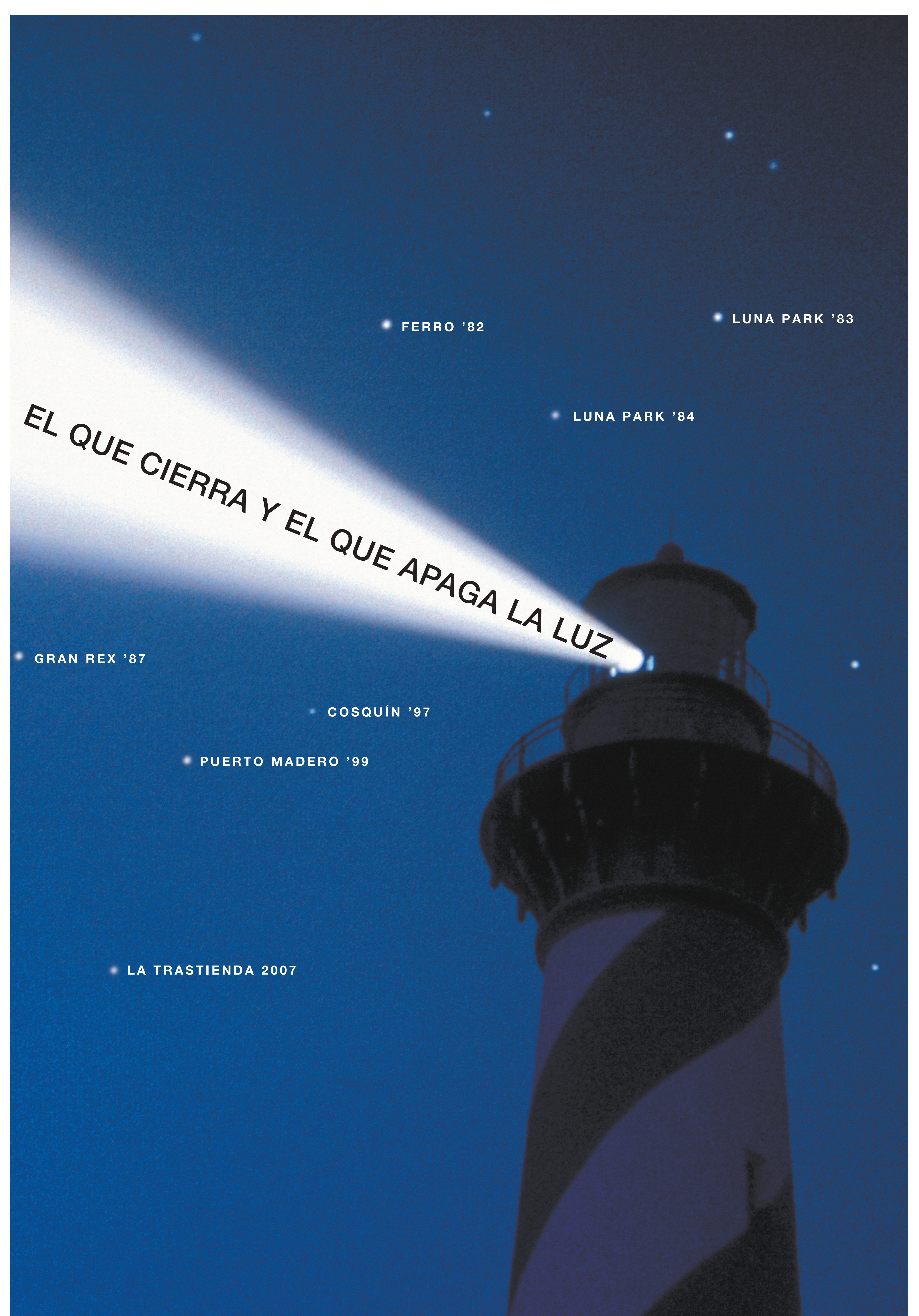
RADAR
18.10.09
Nº 687
AÑO 12

San Jerónimo lee en Proa
El Club del Arte: la tv entre bastidores
Mauricio Kartun y la ideología en escena



A UNA SEMANA DE SU REGRESO EN VELEZ, UN REPASO POR LOS INOLVIDABLES RECITALES DE **CHARLY GARCIA**

El futuro que no quiere llegar



Debajo de la frontera entre Francia y Suiza, cerca de Ginebra, en una instalación subterránea, está el Large Hadron Collider, también conocido como LHC. Es una inmensa pista de carreras para acelerar partículas subatómicas a una velocidad cercana a la de la luz y luego hacerlas chocar. Los físicos teóricos aprovechan esas colisiones para dilucidar las leyes del Universo y confirmar la veracidad (o no) de las teorías que rigen la ciencia moderna.

El LHC, entre otras cosas, busca el llamado bosón de Higgs, el Nahuelito de las partículas subatómicas. Toma su nombre de Peter Higgs, un científico escocés que fue uno de los primeros en teorizar acerca de su existencia. Es la figurita difícil del llamado modelo estándar de la física de partículas.

Pero los experimentos del LHC se ven asediados por una racha de mala suerte. La instalación, que tomó 15 años construir y costó 9 mil millones de dólares, se rompió en septiembre del año pasado. Recién lo van a poder usar de nuevo a mediados del próximo noviembre.

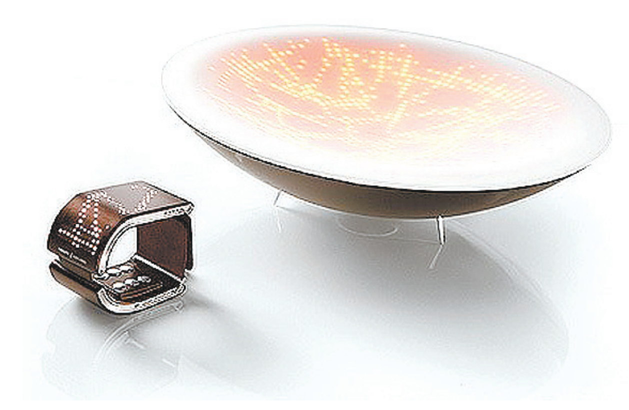
Para colmo, hace poco uno de los científicos que trabaja ahí fue arrestado bajo la sospecha de colaborar con Al Qaida. (En el LHC trabajan alrededor de 10 mil físicos, así que estadísticamente no es tan terrible. Salvo para el físico arrestado, claro.)

¿Se puede hablar de mala suerte en un proyecto científico? Claro que sí: sólo hace falta encontrar alguna forma de disfrazarlo de teoría científica. Los físicos Holger Bech Nielsen, de Copenhague, y Masao Ninomiya, de Kioto, han publicado una teoría al respecto. Según escribe Dennis Obervye en el *New York Times*, ellos dicen que la creación de un bosón de Higgs es algo tan contrario a la naturaleza del Universo que este suceso, en el futuro, hace eco en nuestro presente e impide que pase.

Es la famosa paradoja del abuelo, pero con una vuelta de tuerca. ¿Puede alguien viajar al pasado y matar al padre de su padre? Es imposible, dice la física moderna, pues eso crearía una paradoja: si alguien mata a su propio abuelo, ¿cómo habría nacido entonces? Y si nunca nació, ¿cómo hizo para ir y matar al abuelo?

De la misma manera, los científicos Nielsen y Ninomiya dicen que la aparición de un bosón de Higgs es algo tan catastrófico que el propio Universo conspira contra su creación.

Esta clase de delirios no son novedad en la física, una ciencia que alberga al gato de Schrödinger (ese minino que está simultáneamente vivo y muerto hasta que alguien abre una caja). Niels Bohr, uno de los fundadores de la física cuántica, supo decirle a un colega: "Estamos todos de acuerdo en que su teoría es una locura. Lo que nos divide es si es lo suficientemente loca como para llegar a ser correcta".



El emocionómetro

El mundo de la Bolsa se ha vuelto más feroz que lo que mostraba Oliver Stone en *Wall Street*. Ahora gran parte del movimiento de la Bolsa se realiza vía Internet, con operadores que atienden a tres o más monitores, como si estuvieran jugando al poker *online*. Las emociones no tienen ningún lugar dentro de ese mundo y el que se enoja o se entusiasma, pierde.

Para esas personas emotivas, la filial holandesa de Philips y el banco ABM AMRO presentaron el prototipo de un nuevo producto. Lo llaman el Racionalizador. Mide los niveles de estrés de los operadores para que puedan "tomarse un segundo, bajar un cambio y reconsiderar sus acciones", según el comunicado de prensa que emitieron estas compañías el martes pasado y que reproduce la agencia Reuters.

El usuario se coloca un aparatito llamado EmoBracelet (vendría a ser "brazalete de emociones"), que mide el estrés. Esto hace que otro aparatito, llamado el EmoBowl, cambie de colores y vire del amarillo al rojo, según las emociones se tornen más intensas. De esta forma, el usuario puede tomar conciencia de su estado emocional: si el EmoBowl se torna carmesí, mejor dejar la Bolsa en paz un ratito, que así luego se pierden millones.

Aunque todavía no está en la etapa de producción masiva, este prototipo es parte de un amplio esfuerzo por parte de Philips para ayudar a la gente a manejar sus niveles de estrés. ¿Para cuándo el monitor de computadora con cuello de goma para poder acogotarlo?

El culto al azúcar

Mucho se dice acerca de que la Coca-Cola es puro azúcar, pero los fanáticos de Estados Unidos responderían: "¡Ojalá!". Esa bebida, tanto en el gran país del Norte como en la Argentina, no contiene glucosa, que es el azúcar que se le pone al café. En cambio tiene jarabe de maíz de alta fructosa, que es otro tipo de azúcar y según los seguidores de la Coca–Cola mexicana es un mundo de diferencia.

La versión con azúcar se abrió paso en Estados Unidos cuando la compañía comenzó a importar la versión mexicana. Apuntaban al mercado inmigrante y a la nostalgia por el *packaging* original. No contaron con que algunos norteamericanos se iban a entusiasmar por el cambio en el sabor. "Nuestras investigaciones de consumidores indican que la diferencia es imperceptible", acota Scott Williamson, vocero de la compañía, en diálogo con el *New York Times*.

¿Por qué no usar azúcar, entonces? Parafraseando al doctor Piccafeces, lo incomprensible siempre esconde a alguien que se está haciendo unos pesos. Coca-Cola utiliza jarabe de maíz porque el azúcar, en parte gracias al embargo norteamericano sobre Cuba, es carísimo, y además hay grandes subsidios al maíz que lo vuelven mucho más barato. Como a las empresas básicamente las dirige una planilla Excel, era inevitable que el azúcar se tenía que ir.

Nostalgias de la prohibición: en Estados Unidos, los fanáticos de la Coca–Cola mexicana se comunican *online*, con una discreción casi clandestina, y pagan extra en algunos restaurantes latinos por esa botellita de vidrio que dice "Hecho en México".

yo me pregunto: ¿Por qué las personas son vegetarianas y los animales son herbívoros?

Intenta comer pasto. Cuando vuelvas a la lechuga, ahí tenés la respuesta.
Un tal bru

Esto depende. Pregúntale a mi perro entre un bife y una ensalada qué prefiere... Lo mismo su dueño, que se parece al perro.
DanCanAr

Porque las personas comen vegetales y los animales condimentan la carne con hierbas...
Dan de Vancouver

Porque en las tierras altas de Papúa Nueva Guinea existe una tribu de caníbales naturistas que no pueden comer herbívoros y se alimentan únicamente de vegetarianos.
Papa Doc

Porque en Palermo la complican. Querés pedirte una ensalada y te traen "rejunte de hojas verdes".
Stalin do el día

No sé por qué, si en los restaurantes vegetarianos chetos de Palermo sirven té de hierbas. Pedí un té de hierbas en una parrilla de Boedo y después contame.
El carnívoro etimólogo

Por los mismos motivos por los que los heterosexuales no necesitan eufemismos para definirse.
El sociólogo impublicable

No sé, pero todos ustedes son unos mamíferos, manga de chupap... piiiiiiiiiiiiiiip.
Diego Armando, con perdón de las damas

Sentá un león a tu mesa a ver qué te responde.
Elkuidador

No sé, pero hoy me comí un herbívoro, y esta noche me clavo una vegeteriana.
Panzada desde el Raval

Porque a los hervíboros se los hierve, y a los vegetales se los cuece.
Ten Goambre

Porque vivir sin comer asado no es vivir. ¡¡¡Es vegetar!!!
El macho carnívoro

Porque las personas vegetan y a los animales los hervimos.
Yuyo brujo

No te creas, eh. Perón se definía como un león herbívoro.
Compañero rosarino

Yo conocí un león herbívoro, personas que vegetan en el Senado y gorilas caníbales.
Readers Digest

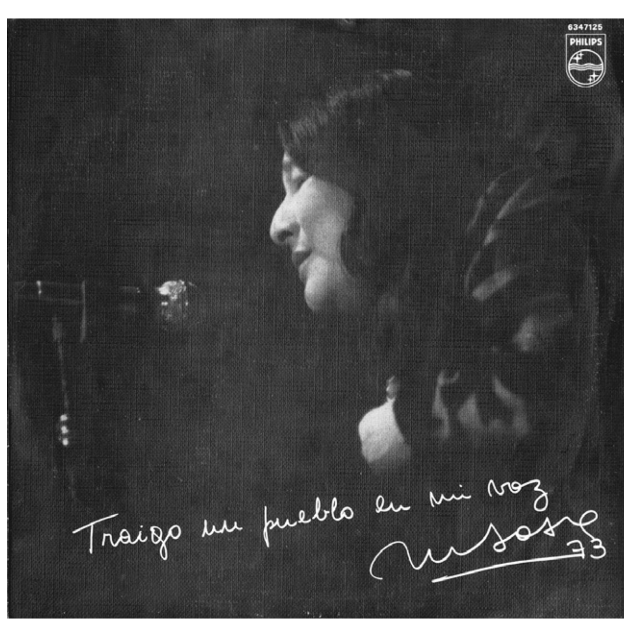
No vaya a creer, hay muchas personas que consumen hierba y muchos vegetarianos que son medio animales.
Susú Positorio

para la próxima: ¿Por qué se usa la llave de luz para prenderla?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar













POR DIEGO FISCHERMAN

A Juan Mittelhalf le había gustado Mercedes Sosa. Es decir, sabía que en una época había sabido el nombre de sus canciones –es decir, las que ella cantaba, fueran quienes fueran sus autores–, que había escuchado y hasta había cantado, en cumpleaños y reuniones, "Balderrama", "La pomeña", "Canción con todos" y hasta "Juancito caminador", que había comprado alguno de sus LPs y que había ido a un par de recitales. Recordaba el del '82 en el Opera y lo recordaba, entre otras cosas, porque se había peleado con su hermana a causa de que ella no había querido ir. Y no es que hubiera dejado de gustarle sino que, más bien, en algún momento le había perdido la pista. Fue dejando de saber de ella. Su muerte lo conmovió. Recordó hasta qué punto esa voz había sido parte de su vida. Se preguntó por qué no había comprado, nunca, ningún CD de Mercedes Sosa y decidió que quería tener, por lo menos, aquellos que tenía más presentes en su memoria: el que traía "Balderrama" y "Juancito caminador"; aquel que empezaba con "Canción del centauro" y donde estaba "Canción con todos"; el homenaje a Yupanqui; el que tenía "Serenata para la tierra de uno" y "Como un pájaro libre". Salió a comprarlos. Fue una mala idea. Lo primero de lo que se enteró Mittelhalf es que en las disquerías no quedaban discos de Mercedes Sosa. Era absurdo, pero no grave. Los sellos discográficos habían sido sorprendidos por la muerte de la artista (¿era eso posible?, se preguntó) y se habían quedado sin stock. Pero ya repondrían lo faltante, decían. Lo segundo, en cambio, le resultó más preocupante. Entre lo que se había editado en CD y lo que las empresas volverían a fabricar no estaba ninguno de los discos que él recordaba. Había muchas antologías, todas con títulos parecidos y material más o menos similar. Estaban los discos más o menos recientes y, de los históricos, los disqueros prometían la pronta reaparición de *Mujeres argentinas*, la *Cantata Sudamericana*, el homenaje a Violeta Parra y aquel doble en vivo que recogía las actuaciones en el Opera. Eso era todo. Lo que Mittelhalf no podía saber era que la situación era todavía peor que lo que parecía. Por un lado estaba la simple impericia comercial, la desidia y el desconocimiento del catálogo pero, además de todo eso, el modo en que sonaba el material que conseguía y las tomas de algunas de las canciones incluidas en las numerosas antologías y en ediciones españolas o francesas permitían suponer que muchos de los masters habían desaparecido y, posiblemente, habían sido destruidos durante la última dictadura militar.
En los discos en que figuran "El alazán" (originalmente incluido en *Traigo un pueblo en mi voz*, de 1972) o "Canción con todos" (publicado inicialmente en *El grito de la tierra*, de 1970) su sonido es de calidad claramente inferior al de las canciones restantes, e incluso con un sospechoso soplido a casete en el fondo. Las ediciones actuales, en realidad, reproducen ediciones anteriores en CDs de diversas procedencias (algunas tomadas de casetes cuando las cintas madre no aparecieron de inmediato) pero, casi en ningún caso, las grabaciones originales o las mejores fuentes posibles que, en algunos casos, podría ser lisa y llanamente algún vinilo bien conservado y restaurado por especialistas. Las excepciones son *Mujeres argentinas*, *Cantata Sudamericana* y *Mercedes en Argentina*, que se anuncian como "remasterizados". La violación de los discos de Sosa fue, por otra parte, moneda corriente durante la dictadura. Era habitual que los propios empleados de la Philips, donde la cantante grababa, adelantándose a los posibles deseos de los censores, decidieran reemplazar nuevos temas, que debían formar parte de los discos, por reinclusiones de viejo material menos conflictivo ideológicamente. De todas maneras, el problema de las fuentes a ser tomadas para una posible reedición seria del material alcanza sólo a los discos más politizados. Nada explica la falta en el catálogo del extraordinario *Navidad con Mercedes Sosa*, de 1970, o de los fundantes *Canciones con fundamento* (1965), *Yo no canto por cantar* (1966) o *Para cantarle a mi gente* (1967). Como tampoco parece explicable que el primer disco en que Mercedes Sosa grabó para la Philips, el histórico –en más de un sentido– *Romance de la muerte de Juan Lavalle*, de Eduardo Falú y Ernesto Sabato (toda una superproducción en 1965, en que fue el primer LP con tapa doble publicado en la Argentina), permanezca, también, inédito en CD. R

sumario



Partes de la

Desde hace más de treinta años, los shows de Charly García son para muchos casi tan importantes como sus discos: actos de resistencia durante la dictadura, celebraciones democráticas, shocks estéticos, rituales de pertenencia, happenings impredecibles y lugares de incontables resurrecciones. A menos de una semana de su anunciado recital en Vélez, Radar invitó a periodistas, devotos y testigos a repasar algunos de sus recitales más memorables como solista, desde aquél en Ferro ’82 hasta las presentaciones del todavía inédito *Kill Gil* en La Trastienda, pasando por los aplanadores shows de los ’80 y las desafiantes presentaciones de los ’90. Algo para leer mientras se espera un evento que ya es histórico antes de suceder.

POR MARTIN PEREZ

Ahí está la foto del afiche, con el artista sentado al piano, campera de cuero, auriculares puestos, tocando con los ojos cerrados.

A la derecha de la imagen aparece la frase publicitaria, que apenas si enuncia lo que cualquier fanático espera del objeto de su adoración, sea cual fuere. Casi como un calco de lo que un hincha le canta eufórico a su equipo en una noche de gloria, el afiche pide, asegura, promete: *Tengo que volverte a ver*.

Es una frase que no sólo es posible imaginar en boca de ese público ansioso de reencontrarse con su ídolo sino que también vale para ese ídolo que hace tiempo que no está en contacto con su público. Porque lo que el afiche anuncia es un regreso en una década –la que está terminando, la primera del nuevo siglo– que, en el mundo de la música, parece aún deber nuevas figuras de esas que trascienden, justamente, décadas. Pero, qué duda cabe, ha estado llena de regresos. De hecho, los regresos parecen ser –en estos tiempos de cambio de paradigma dentro de un mercado discográfico acechado por el fantasma del *download*– el último gran negocio que aún se puede gestionar a la vieja usanza. Como si ese regreso, paradójicamente, funcionase como guiño nostálgico tanto para la industria como para el público.

Pero, más allá de negocio y nostalgia, de lo que se está hablando con el regreso a los escenarios de Charly García es de un reencuentro. El de García y su público, por supuesto. Un público que, hay que decirlo, durante toda la década pasada aprendió –logro didáctico de la brutal pedagogía de Say No More– a dejar de llorar por lo que ya no está, y se entregó por entero a su ídolo, llegando a cantar en su lugar, si era eso lo que tenía que hacer para poder verlo en acción una vez más. Sucedió en aquel Ferro de Los Enfermeros, luego de aquella tan negada primera internación. Y también en aquel Obras de fines de los ’90, anunciado con afiches que anticipaban un repertorio que recorría toda su obra.

Así que no le hablen de nostalgia al público de Charly. Hace tiempo que entendió que –SNM *dixit*– *lo que ves es lo que hay*. Cuando el próximo viernes Charly García diga presente en el Estadio de Vélez –el día de su cumpleaños, que el año pasado lo encontró dentro de otra clínica, escuchando cómo algunos fans reunidos en la puerta cantaban sus canciones–, el gran reencuentro no será con el público sino con el escenario.

Porque García es, qué duda cabe, uno de esos artistas que sólo se completan –¡se reinventan!– en vivo. Porque es sobre las tablas que sus canciones hablan de verdad, y se resignifican. Y porque sus shows siempre son un evento de esos que se recuerdan tanto o más que sus discos. Porque García es un animal escénico, una fuerza de la naturaleza, un artista en permanente estado de show. Un privilegio que siempre fue también trampa para quien lo ostenta, que varias veces intentó dejar el Charly de lado, y volvió a ser Seru Giran o Sui Generis e incluso Casandra Lange, todo con tal de poder esconderse detrás de algo, darle una entidad de show a eso que en realidad era su vida, que parecía tener un seguidor permanentemente apuntando sobre su figura.

No siempre fue así, eso está claro. El recuerdo de los shows de presentación de discos como *Clics modernos* o *Piano Bar* en el Luna Park, o el de *Parte de la religión* en el Gran Rex, se conservan musicalmente inmaculados en la memoria. Incluso la desmesura del bombardeo de Buenos Aires a cargo de Renata Schussheim para aquel Ferro inaugural de 1982 que significó el comienzo de su carrera solista –y en donde juntó, solo, más gente que el resto del rock nacional en BA Rock– tiene un sentido escénico que resguarda al personaje. Porque García ya era Charly entonces, pero estaba montando un show. Sólo eso. O nada menos que eso.

Pero si hay un momento clave en la historia de los recitales de Charly fue la primera vez que cruzó ese límite. Algo que sucedió en el electrizante recital que dio, a mediados de los ’80, como cierre del Festival Rock & Pop en Vélez, aquel en el que tocaron desde Nina Hagen hasta John Mayall. La segunda jornada, la que tenía que cerrar, sufrió demoras por un temporal, y los ánimos estaban caldeados. El campo se había transformado en un lodazal, y el público se dedicaba a hostigar a los artistas. A pedido de los organizadores, García salió al escenario a calmar a las fieras, algo que logró sólo con su presencia y algunos gestos, ya que no andaba el sistema de sonido. Semejante demostración de poder escénico similar a la que haría en el concierto de Amnesty en River –donde consiguió que el público imitase sus gestos cuando llegó el momento de cantar junto a las estrellas internacionales eso de *Derechos humanos, ya*– lo aceleró al punto de que cuando finalmente llegó su turno, realizó un show demoledor y al límite, con el que se llevó por delante a esa superbanda integrada por los GIT, Fabiana Cantilo y Fito Páez. “Quería ver quién me podía parar”, declaró después de aquel recital que resultaría ser premonitorio, ya que esa actitud sería la



que primaría cada vez más en sus recitales. Para bien o para mal. Porque si de algo no se lo puede acusar a Charly es de no poner el cuerpo. Aún sin voz, sin músicos, e incluso sin canciones, García hizo del uso de su cuerpo una permanente apuesta escénica.

Algo que, por supuesto, terminó también funcionando como coartada. Admirable en tanto y en cuanto esa huida hacia delante se transformaba en desafío artístico, saltando siempre –como decían los Redondos– por sobre los decorados del rock. Atreviéndose, por ejemplo, a presentar su música de la manera más despojada posible, sin maquillar nada. Pero también convirtiendo eso en un manierismo más, en una parte más del show, algo a lo que recurrir –amagar bajarse los pantalones o iniciar una nueva cascada de teclados– cuando ya no haya más nada para dar, pero el público siga ahí, siempre esperando, siempre pidiendo más.

Ya sea desvariando públicamente en sus charlas con las estatuas del Teatro Opera, cerrando gloriosamente Cosquín de la mano de Mercedes Sosa pero con todo el mundo en contra, o arrebatándole el Himno a los fascistas de siempre y haciéndolo propio, Charly García no sólo es la música, siempre fue, también –y otra vez, para bien o para mal–, simplemente Charly García. O nada menos que. Actitud. Aguante. Rock and Roll Yo. Say No More.

Y ahora dicen –la publicidad, el afiche, las reseñas de los primeros shows, *tengo que volverte a ver*– que está de regreso. Con las manos llenas de canciones. De esas canciones. Y siempre –las últimas fotos lo dejan claro– sin dejar de poner el cuerpo.

Dicen que volvió Charly. ¿De dónde? Si nunca se fue.



De vez en cuando escuchas aquella voz

POR MARCELO FIGUERAS

Para la generación que escapó de la depredación tan sólo porque era imberbe (en sentido literal, no como aquel otro que resonó en la Plaza), 1982 fue El Año Que Vivimos En Peligro. El 30 de marzo habían reprimido una protesta del modo más brutal. El 2 de abril amanecimos con las noticias de "la Reconquista". Entre las colectas televisadas, la súbita ubicuidad del "rock nacional" y las proclamas que socializaban la victoria ("Estamos ganando", decían, cuando uno estaba habituado a la versión de Les Luthiers: "Perdimos otra vez"), las semanas siguientes nos llevaron al filo de la locura. Me recuerdo dividido entre la justicia de la causa, el disgusto ante el método y el rechazo a la idea de aplaudir a aquellos a quienes detestaba por tantos y tan buenos motivos, por más que los medios (¡los mismos medios de hoy!) me incitasen a la celebración. ¿Otra manipulación a escala nacional, otro Mundial '78? Demasiado para la pobre y ya vapuleada cordura.

Pronto se reveló que el único que la tenía clara era el coronel Nepomuceno de Alfa, "autor" de la marcha que interpretaban Les Luthiers. Después de la derrota militar, los diques (los medios, anagrama de *miedos*) se rajaron y las historias sobre desaparecidos circularon abiertamente. En ese contexto, la frase *Yo no quiero volverme tan loco* era más que el título de una canción de Charly: sonaba, más bien, a rezo desesperado.

Que García decidiese cerrar el '82 tocando en Ferro (un día después del nacimiento metafórico del Mesías, o del nacimiento del Mesías metafórico, y dos antes del Día del Inocente) no podía ser, insisto, una decisión ingenua. El simple hecho de que Charly viniese a las puertas de casa, a trastrocar los recuerdos de tanta práctica insolada para *La Fiesta del Color* (que así le llamaban al espectáculo a lo Leni Riefenstahl *manqué* que los niños representábamos en Ferro, nos gustase o no, cada verano), auguraba algo especial. Era la primera vez que un músico de rock local aspiraba a ocupar un estadio de fútbol (y a llenarlo de algo más que gente).

La ciudad desaforada que bordó Renata Schussheim en torno del escenario ofrecía espectáculo aun antes de que hubiese sonado una nota. Pero entonces las notas empezaron a sonar. García nunca cantó con mayor lirismo. La versión de "Los dinosaurios" sonó sobrecogedora en la dulzura con la que habló de lo que hablaba. Y las canciones, más que sucederse, se parieron una a otra. No sólo representaron la curva perfecta que la obra de Charly venía trazando: de Sui Generis ("Quizás porque") a La Máquina de Hacer Pájaros ("No te dejes desanimar"), de Seru Giran ("Cinema verité", "No llores por mí, Argentina") a su por entonces flamante carrera solista, con el doble *Yendo de la cama al living* que incluía "No bombardeen Buenos Aires" y, por cierto, "Inconsciente colectivo". Al mismo tiempo relataban lo que habíamos hecho todos esos años, o mejor dicho lo que habíamos podido hacer, apenas, cuando no estábamos viendo películas.

La narrativa que García armó para la ocasión me sigue produciendo escalofríos. Dejó de lado la negritud que Seru había expresado en canciones como "Noche de perros". Y construyó una apelación a una felicidad posible ("la alegría no es sólo brasilera", decía por allí) que no pasaba por la negación del dolor sino por su asunción: si queríamos trascenderlo no nos iba a quedar otra que abrazarlo, aupar aunque más no fuese en sueños a "los hambrientos, los locos, los que se fueron, los que están en prisión", para entonces cantar. De nuevo. Una vez más, y todas las veces que hiciese falta.

El final fue catártico. La ciudad de Renata se destruyó al son de "No bombardeen Buenos Aires", conjurando nuestros miedos (tan frescos, tan vivos) para convertirlos en risa: el escenario que tanto habíamos temido se descubría de cartón piedra. Y entre las ruinas resurgieron Charly y Nito (los imberbes que nos habíamos perdido *Adiós Sui Generis*, agradecidos) para decirnos "Bienvenidos al tren", y después Mercedes –ay, Dios– para entonar "Inconsciente colectivo".

Este recuerdo es uno de los motivos por los cuales le estaré siempre agradecido. García nos abrigó en los tiempos helados, les puso nombre a nuestros dolores, produjo una narrativa que le otorgó sentido a lo vivido y así, mediante la magia que, dormido Merlín, sólo practica el arte, evitó que nos volviésemos (tan) locos. (Otra muestra del genio, que convierte en oro aquello que parecía limitación, en este caso, la métrica: no se trataba de que no nos volviésemos locos, bastaba con que no enloqueciésemos *tanto*.)

Puede que, al igual que Moisés, se le haya vedado el acceso a la Tierra Prometida. Por las dudas no le confesemos que tampoco hemos llegado aún. El hombre hizo todo lo que estaba a su alcance para sacarnos del desierto, y más todavía; pueblo quejoso, remolón y lúcido de manera esporádica, los que no estuvimos a su altura fuimos nosotros. Que esta indignidad no diluya su mérito: esté como esté (flaco o gordo, entalcado o empastado, politizado o palitizado), García no deja de recordarnos que los hambrientos, los locos, los prisioneros y los idos todavía están acá. Y que por ende, muchachos y muchachas (diría Tita), es hora de que volvamos a cantar.

> Clics modernos (1983)

Yo quiero estar liviano

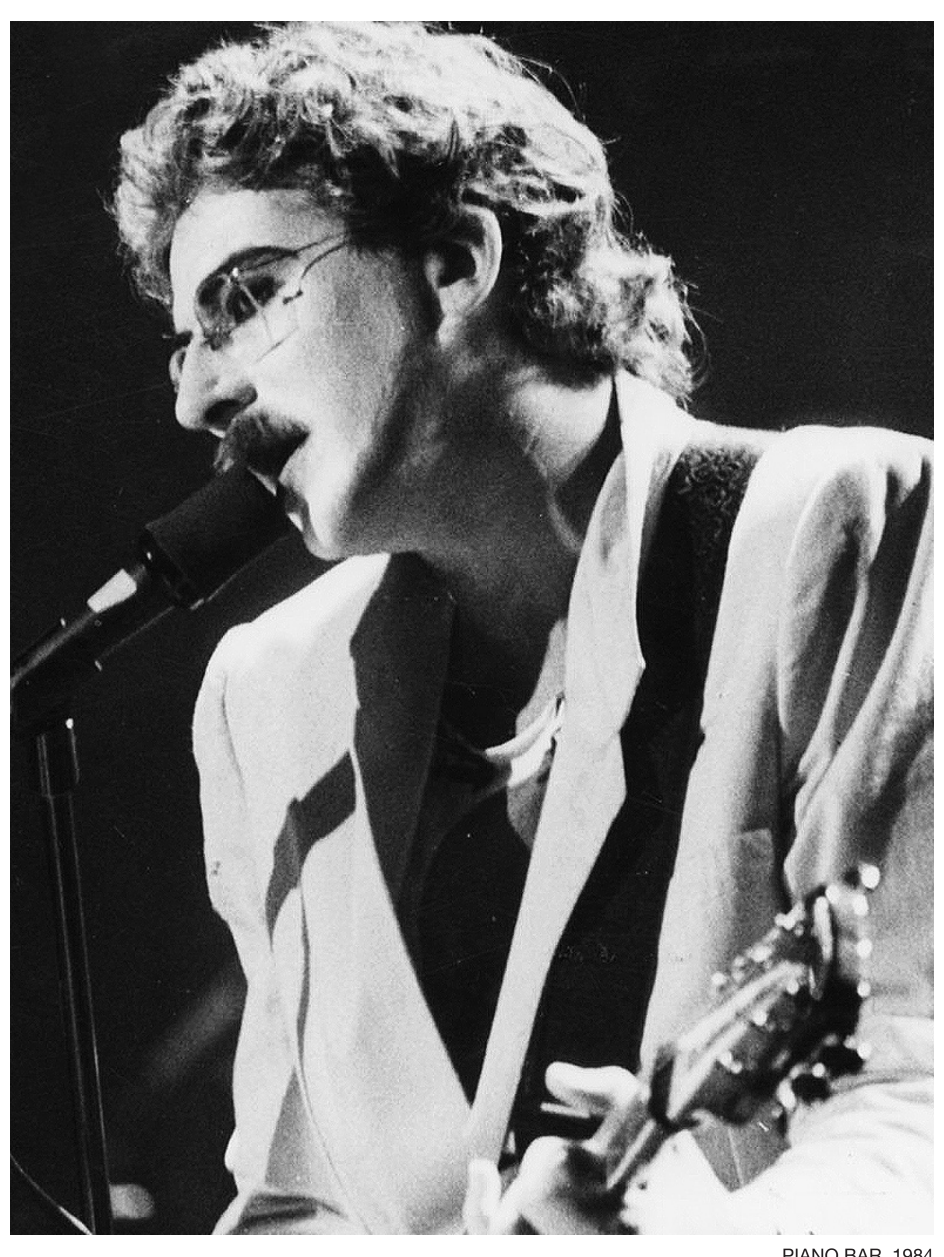
POR EDUARDO BERTI

Creíamos conocer a Charly, pero todo fue sorpresa cuando volvió de Nueva York, a fines de 1983, con el pelo muy corto, con anteojos sin marco (livianos) y con un álbum que estuvo cerca de llamarse "Nuevos trapos" y que plantó una línea divisoria entre los años '70 y los '80, a partir de un lema que él solía pronunciar en voz baja, entre amigos: minimalismo, polirritmia y discreción. Las sorpresas continuaron cuando llegó el turno de presentar el disco en el estadio Luna Park. No habían pasado ni diez años desde que Sui Generis se había despedido ahí mismo; sin embargo, en ese entonces, parecía que habían pasado mil siglos. Y entre medio, claro, la dictadura. La foto en la tapa de *Clics modernos* (foto de Uberto Sagramoso) presentaba una silueta que mucho se parecía a las siluetas con que las Madres reclamaban justicia en la flamante democracia. Una vez más, la "pobre antena" de Charly sintonizaba con el "inconsciente colectivo".

La primera sorpresa al entrar al Luna Park fue ver que el escenario estaba armado en un extremo (en reemplazo de una popular lateral), que la fila de butacas corría a lo largo y no a lo ancho del estadio. Ese cambio de "puesta" se condecía, no cabe duda, con la genuina "vuelta de tuerca" que Charly había encontrado para renovar su música y hacerla, entre otras cosas, "bailable" ("yo quiero estar liviano", cantaba en "Los dinosaurios"). Muchos se sintieron entonces confundidos o traicionados con los cambios; y una canción como "Transas" se anticipaba con lucidez a ciertas críticas que no tardaron en llegar. Para otros, sin embargo, el paso a una música menos "recargada" era bienvenido e incluso necesario, tras una larga noche de "paranoia y soledad".

Hacía tiempo que García se sentía "atado" a los teclados, que quería moverse con más libertad en el escenario. Desde la última etapa de Seru Giran (cuando llegaba "Popotitos" y él tomaba la guitarra era un momento de explosión) amenazaba con hacerlo. En tal sentido, el Luna Park de *Clics modernos* fue otro peldaño en esa dirección. Y fue una de las últimas ocasiones en que Charly pareció cómodamente sentado detrás de los teclados, sin la ansiedad por ocupar el centro de la escena.

Recuerdo de esos conciertos la novedad de la iluminación sin colores (solamente luces blancas) y de las calcomanías con forma de corazón que obsequiaban con el programa. Recuerdo la novedad de los saxos de Melingo y de los coros femeninos (no para disimular la decadencia de la voz, como ocurriría después). Recuerdo la solidez de la banda, con Fito Páez como una especie de espejo adolescente de García, con la indudable solvencia de los tres GIT (Guyot, Iturri y Toth); fue lógico que esta banda grabara luego un disco como *Piano Bar* (con el concepto de "vivo en estudio"). Y recuerdo, sobre todo, la enorme sonrisa del hermano de Charly, de Enrique García Moreno, a quien yo empezaba a conocer por entonces y cuya presencia hoy se extraña. "Lo hizo otra vez", me dijo en cuanto terminó el show. Y tenía razón.



PIANO BAR, 1984

> Piano Bar (1984)

Tan feliz en el mundo

POR RODRIGO FRESAN

Cuando volví a Buenos Aires en 1979, una de las primeras cosas que hice fue ver a Charly García. Pura casualidad: un amigo de mi padre llevaba un teatro en un subsuelo de la calle Florida, pasamos por ahí a saludarlo, y allí Seru Giran presentaba *La grasa de las capitales*. Y sin tener la menor idea de qué significaba Sui Generis o de cómo funcionaba La Máquina de Hacer Pájaros –yo tenía dieciséis años y había pasado los últimos seis lejos, en Caracas, donde reinaban las All Star Salsa Bands y esa rareza que fue el Rick Wakeman mittel-caribeño Vytas Brenner–, me hice felizmente adicto a Charly García. Fui a todos los conciertos que dio con Seru Giran, leí más de doscientas veces el ejemplar de *Expreso Imaginario* en el que la banda sonreía en la portada, compré todos sus discos (y hasta los álbumes solistas de Aznar y Lebon), estuve en La Rural, y no dudé un segundo en ir de la cama al living chasqueando los clics modernos de alguien que siempre me ha parecido, sí, el que cierra y el que apaga la luz.

Pero lo que más me sigue conmoviendo es la presentación de *Piano Bar* en el Luna Park. Por un simple y sencillo motivo: fue el primero y el último recital de García al que asistí sin antes haber comprado y aprendido de memoria lo que allí sonaba. Me pregunto ahora por qué y no consigo darme una respuesta lógica. Es posible que mi vida por entonces fuera más bien complicada. Es posible también que el inesperado sonido de *Clics modernos* –como me sucedió también con *Peter Gabriel III* y *99,9 Fº* de Suzanne Vega; la culpa es toda mía– me produjera cierto desconcierto y me hubiera alejado un poco de ahí. Pero, básicamente, me temo que, bueno, mi vida era muy complicada. No *ese* tipo de complicaciones sino *aquellas* otras. Algo así.

De cualquier modo, entré a ver *Piano Bar* y –como suele ocurrir muy de vez en cuando– salí diferente a como había entrado. Recuerdo poco de la noche en sí, pero nada me cuesta imaginar a una banda implacable (GIT + Fito Páez) en acción y el habitual gusto de una puesta de Renata Schussheim (otra amiga de mi padre, responsable también de la obsesiva y caligráfica portada de *Piano Bar*), y el entre disciplinado y anárquico desfile de *greatest hits*. Pero lo que más me impresionó de todo fueron las, para mí, desconocidas canciones nuevas. Yo no las cantaba porque no las conocía; pero las escuchaba con los ojos bien abiertos. Eran todas formidables, perfectas, impredecibles, impecablemente balanceadas sus músicas con sus letras que se convertían, instantáneamente, en slogans existenciales: "Demoliendo hoteles", "Promesas sobre el bidet", "Raros peinados nuevos", "No te animás a despegar", "Tuve tu amor", "Cerca de la revolución", "Total interferencia"... Pocas veces los títulos de canciones se convirtieron tan rápidamente en lemas de/generacionales. Pocas veces las canciones me "miraron" mejor. Temas que parecían hablarme directamente a mí y, seguro, las más inteligentes y descarnadas *torch love songs* jamás compuestas por alguien de la Cruz del Sur.

¿Qué era exactamente *Piano Bar*?, me pregunté entonces. *Piano Bar* –me respondo ahora– no era pop de estadio, ni de teatro, ni de disco, ni de pub, ni de esquina. *Piano Bar* era y es y continúa siendo algo que podría definirse como *depto-pop*: pop de departamento. No sonido ambient sino el modo en que suenan uno o dos o, como mucho, tres ambientes. Armonías dis/funcionales, pequeña música nocturna prolongándose, inmensa en la oscuridad, hasta bien pasado el mediodía porque, después de todo, exactamente para *eso* se inventaron las persianas, las persianas bajas.

A partir de esa noche siempre tuve la seguridad que ése era y sería el mejor disco de Charly García. Una vez se lo comenté en el centro de una entrevista y me reprochó el cómo podía disfrutar de algo tan "doloroso". Lo mismo que años antes decía Bob Dylan cuando le alababan por todo lo alto las bajoneadas y celestiales canciones de su *Blood on the Tracks*. No importa, lo siento por ellos.

Lo que sí me importó a mí fue que me habían invitado a un piano bar mucho mejor que mi departamentito de enfermero anormal en vía muerta. Y que esa gran casa que supuestamente estaba en orden, pero no. A exactamente eso le cantaba Charly García. Estrofas y estribillos interiores pero sueltos por una ciudad en la que nadie estaba tranquilo y por qué habría que estarlo.

Recuerdo que esa noche dormí poco, que los chicos allá en la esquina pegaban carteles, que el pueblo pedía sangre, y que, muy temprano, a la mañana siguiente –repitiendo en voz baja eso de "Pero si insisto, yo sé muy bien te conseguiré"– me paré en la puerta a esperar que abrieran mi disquería amiga para comprarme, para que me vendieran, por favor, *Piano Bar*.

Y –aunque mi vida ya no es complicada, yo no he salido de ahí adentro desde entonces, yo estoy cantando esta canción– lo conseguí.

> Parte de la religión (1987)

Tu amor me salva y me sirve

POR SERGIO MARCHI



FOTO: ALEJANDRO ELIAS

Ya andaba volado, pero no había perdido fama. Todo lo contrario. El Charly García que presentaba *Parte de la religión* en una serie de shows en el Teatro Gran Rex era rápido y furioso. Atrás había quedado el susto de su primer escandalete serio (la bajada de pantalones en Córdoba había sido apenas un arrebato), que fue la tan demoledora como agresiva aparición en el cierre del Festival Rock & Pop en 1985. Allí, por primera vez, se le vio la peligrosidad que habría de darle un componente adicional a su figura, y que terminaría por llevarlo a la ruina total. Fue un show donde se lo vio tan sacado que embistió a un camarógrafo y agredió a toda su banda (los GIT y Fito Páez), la que después se separó. "Quería saber quién era capaz de pararme", sugirió tiempo más tarde. En 1987 todavía faltaba un año para el bochorno que protagonizaría en Amnesty.

La banda era nueva, profesional y quería demostrar que estaba a la altura del número uno que era Charly García. El Negro García López venía de La Torre y Miguel Mateos (el fiambrero, según García); Fernando Lupano también, pero se salvó de las cargadas. Fernando Samalea había sido el único que quedó de Las Ligas (banda anterior); Richard Coleman se había ido para meterse en serio con Fricción. Fabián Quintiero todavía era "Von", y venía de tocar con Soda. Alfie Martins era el otro tecladista. García jugaba por toda la cancha, y los hacía ensayar y zapar en la calle Humboldt. Aún no se había sumado Hilda Lizarazu (Fabiana haría coros en el Gran Rex); eran todos hombres y si bien García era el jefe, los muchachos eran sus muchachos. Reinaba la joda y cierta camaradería que los llevaba a tocar por cualquier lugar, copándolo cual grupo comando.

Aquellos shows del Gran Rex fueron increíbles. La banda estaba a punto caramelo y García se encontraba en estado de gracia. Nadie le podía tocar el culo y, con la incorporación de *Parte de la religión* al repertorio, le sobraban las canciones para armar un buen show y sorprender, de cuando en cuando, con algún *oldie*: en esos conciertos fue una versión new wave de "Estación", de Sui Generis. Inolvidable la coda final de "Rap de las hormigas", en donde iban subiendo de tono hasta llegar a un punto en el que la sesera parecía estallarte en veinticuatro bonitos pedazos. "Buscando un símbolo de paz", era el hit de aquel año y lo cantaba todo el mundo: era el García que estaba otra vez optimista, tras la hidrofobia de *Piano Bar* y la incertidumbre de esa rara aventura llamada *Tango*.

Si la memoria no me falla, hubo dos series de shows en el Gran Rex: a mediados y a finales de 1987. Los últimos fueron de lo mejor de toda la carrera de Charly; la banda no era tan poderosa como la de los GIT y Fito Páez, pero Charly la había moldeado a su gusto. Sonaba como él quería, con precisión y justeza. Podían zapar y se bancaban esas madrugadas de ensayo interminables como soldados y sin perder el compás. De los "recreos" surgió la versión de "Jugo de tomate frío", que antecedía a la despedida con "En la ruta del tentempié", donde los músicos iban desapareciendo uno por uno, hasta que Samalea se levantaba de la banqueta y la máquina de ritmo iba haciendo un *fade-out*, como el lento descenso a lo terrestre cuando uno ha tocado la cúspide del placer.

Seguramente, el Negro García López, Fabián Quintiero y tal vez Hilda hayan evocado aquellos tiempos durante los ensayos que ahora desembocarán en Vélez, donde García será formalmente descongelado de su forzada hibernación. Este show será lo más parecido que hoy pueda conseguirse a aquella mortal seguidilla del Gran Rex, 22 años más tarde. Los más jóvenes no conocieron aquello. Será ésta una oportunidad, para Charly también, de acercarse a esos tiempos donde era imbatible. Y de sentir el poderío de su propia música. Quizá la medicación que le faltaba para olvidarse de ser rey y ser feliz.



> Cosquín (1997)

Y me encendí de amor

POR FERNANDO D'ADDARIO

Charly García apenas estuvo diez minutos arriba del escenario Atahualpa Yupanqui, pero su participación en Cosquín en 1997 ganó más centimetraje que las nueve lunas del festival. Mercedes Sosa, que estaba cansada de Cosquín y de buena parte de la camarilla folklórica de la época, se entregó a uno de sus arrebatos de punk criollo: invitó a García para que la acompañara en la noche de cierre. Charly dijo que sí. Para qué... Las radios cordobesas más conservadoras, en complicidad con las "fuerzas vivas", activaron su hipersensibilidad telúrica para que la presencia de Charly no manchara el buen nombre coscoíno. "Todos sabemos que está enfermo y la juventud del folklore podrá tomar vino o cerveza, pero nada más", arengó Víctor Godoy de Los 4 de Córdoba. Otros, que querían mostrarse más tolerantes, contemporizaban: "Es preferible que vengan artistas locales a que lleguen músicos extranjeros" (Alberto Oviedo, cantante folklórico). Los "rockeros" que por entonces empezaban a inundar las peñas "marginales" de Cosquín pedían por Charly, a quien, seguramente por no haber reservado con anticipación, ningún hotel aceptó hospedarlo.

Nadie sabía si estaba o no en la ciudad. Algunos decían que no se iba a animar a cantar en "El Festival Mayor del Folklore". Julio Márbiz había recomendado, por lo bajo, que no se presentara. Contrataron un cuerpo policial de elite para prevenir desmanes. Se ponía énfasis en su historia maldita con Córdoba. "En esta provincia se bajó los pantalones", decían. No sólo eso: García había dicho que no pensaba morirse en Córdoba sino en Hollywood. Para completarla, una de sus canciones emblemáticas, "Peperina", tenía como protagonista a una cordobesa que no quedaba muy bien parada que digamos.

Cuando Mercedes comenzó a cantar "Rezo por vos", se escuchó desde el público un "aguante Charly", y una suerte de murmullo creciente, que llegó al clímax cuando el músico subió al escenario en medio de la canción y se sentó tras el teclado. La Negra se acercó y lo abrazó. Después llegaron "Inconsciente colectivo" y "De mí". Para el final, unas 12 mil personas cantaron con Mercedes y con Charly su respetuosa versión del "Himno Nacional". Si Charly estaba drogado, lo llevaba bastante bien. Saludó y se fue, ovacionado. Una de las radios más populares de Córdoba dictaminó: "La plaza está llena de porteños. Este no es el pueblo de Cosquín". Por las dudas, ATC, que tenía los derechos televisivos, no transmitió el recital.

La noticia, al día siguiente, fue que no había pasado nada. No hubo muertos, ni heridos. Mercedes Sosa les dijo a los periodistas: "A Cosquín no vengo más". Charly no hablaba. Los filmaba a todos, con su camarita. Estaba feliz.

Fui lo que creí, soy lo que está pasando

POR JUAN IGNACIO BOIDO

En 1990 yo escuchaba Charly García y quería tener una novia. No cualquier novia: quería a la novia de otro, a la que yo quería como si fuera mía. En vez de novios, éramos amigos. Hablábamos por teléfono, iba cada tanto a comer a la casa (cuando no iba el novio, si es que alguna vez iba), y su hermano y su hermana me profesaban un cariño y –claramente– una predilección por sobre el novio que no iba. El hermano, cuatro o cinco años más grande que yo, era el bajista de una banda que no llegó a nada, pero que en ese momento prometía todo. La hermana, seis o siete años más grande, estaba de novia con un tipo al que nunca vi (las hermanas, parece, tenían predilección por los novios invisibles), pero del que escuché hablar mucho. No tengo hermanos mayores y fue a través de esos hermanos de la novia que no tenía que me fui armando un mapa hecho de nombres que iba pescando: Fernando Noy, Bolivia, De Loof, Batato Barea, Prix d'Ami, la Lugones, las escaleras del San Martín, el primer disco de Los Twist, la novela que había inspirado "Dos Romeos" de Calamaro... La novia que no tenía me hablaba de todo eso y yo –sin decirle nada: algo de orgullo me quedaba– buscaba. De a poco –la novia que no tenía me duró cinco años hasta que fue mi novia– me fui dando cuenta de que ese mapa de nombres que yo escuchaba y después buscaba en la ciudad, iba dibujando un universo, ese universo se llamaba "Los 80" y el centro de ese universo era Charly García.

Así fue como empecé a escucharlo: empecé para acercarme a ella y terminé acercándome a mí. Para el '90 ya había leído y preguntado todo sobre las presentaciones de *Clics modernos* y *Piano Bar*, me había comprado mi primer compact con *Parte de la religión*, había conseguido un casete pirata con la prueba de sonido de Ferro '82 (caía de rodillas ante ese verso improvisado: "Ahí va Peperina, en una foca azul rumbo a las Malvinas"), no entendía cómo alguien le podía dar la espalda a *Cómo conseguir chicas* ("el amor cambia tu sangre", cantaba en el año en que Federico Moura y Miguel Abuelo morían de sida) y ahora llegaba *Filosofía barata y zapatos de goma*. Era 1990: había ganado Menem, Charly venía de llamarlo "Nemen" y hacer campaña por Angeloz, la híper traía pobreza disfrazada de histeria, los militares se alzaban con ganas de voltear y en medio de "este torbellino donde nada importa" salía un disco nuevo de Charly. Todavía me acuerdo de Mónica y César presentando con preocupación cívica las polémicas repercursiones de la provocación en que venía envuelto el disco: una versión del Himno Nacional. Había denuncias, se olían amenazas. Por aquel entonces todavía se usaba mucho la palabra patria. *Filosofía barata*..., me di cuenta entonces, era mi primer disco de Charly García con la Historia en vivo.

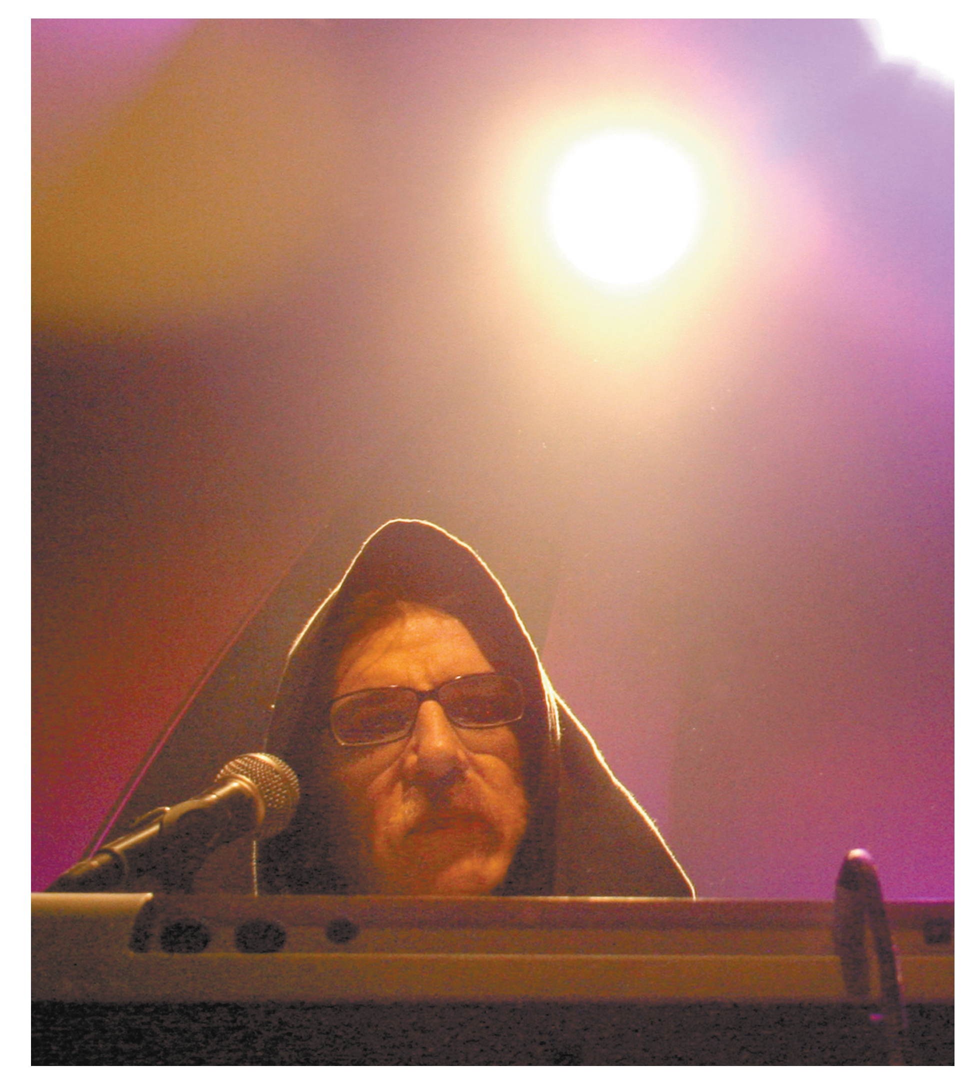
Y, como siempre, Charly lo iba a presentar en vivo. Fueron más de una decena de Gran Rex, y no fui a ninguno: la novia que no tenía iba con su novio invisible, yo primero no conseguí plata, después no conseguí entradas y después no conseguí nadie que me acompañara. A veces las cosas salen así. En cambio, fui averiguando todo lo que podía de esas noches. Sabía que la banda sonaba bien y tocaban casi todo el disco, Charly hablaba entre las canciones, acá y allá cambiaba un poco una letra de alguna canción ("la chica que perdí era infinita / como el beso que te di", era un verso de "Curitas", que no estaba en el disco). Pero de repente, entre los partes intrascendentes pero para mí preciados de esas noches, el paquete se comía el regalo: una noche, no me acuerdo cuál, se cortó la luz del teatro. Con el Himno no se juega, era el mensaje. O al menos lo que se entendía. Esa noche, sin embargo, Charly siguió tocando el piano en la oscuridad. Otra noche, de la nada, un tipo subió al escenario y lo apuntó con una pistola en la cabeza. Años después me insinuaron que eso estaba arreglado. Puede ser, pero esa noche su respuesta, apenas los de seguridad se lo sacaron de encima, me pareció una muestra de que siempre hay que caer con humor: "Esto me pasa por ser el Lennon del subdesarrollo", dijo.

Sólo después pudo verse que esos shows clausuraron una década (musical, política, nacional) e inauguraron otra. La *performance* se abría paso, y lo que pasaba entre las canciones era tan importante como lo que pasaba en ellas. Tal vez –pudo verse después– todo estuviera cifrado en esas palabras con las que presentaba la canción "Filosofía barata": "¿Alguna vez oyeron hablar de la política de los insectos? Bueno, yo tampoco. Los insectos no tienen política, no tienen compasión, son brutales. Yo era un insecto que soñaba que era un hombre, y lo amaba. Pero ahora el sueño se fue y el insecto está despierto. Y el mar nos dice que ahora empieza otra cosa".

Se puede buscar en YouTube. Y pensar en la década que empezó Charly García a la luz, a la luz oscura, de esas palabras, puede iluminar mucho buena parte de lo que quiso decir.

Durante la década siguiente dio muy buenos shows y de los otros (siempre más recordados), pero, en todos, los gestos de García –como los de los insectos, que bailan si hay polen, que atacan si se los acorrala, que buscan siempre el modo de salir si se los encierra– hablaron tanto como su música. El pelo teñido de rubio en un recital improvisado en el hall del San Martín cuando se mató Kurt Cobain. Su entrada al escenario de Ferro en ambulancia. Su entrada en silla de ruedas al escenario del Opera en las presentaciones de *La hija de la lágrima*. La inspiración y el fastidio en River durante la vuelta de Seru Giran (con una canción, quizá la más linda del disco, llamada justamente "Hundiendo el Titanic"). Las uñas pintadas en las trasnoches del bar Júpiter ("me pinto las uñas para que los chicos me miren tocar"). Sus gestos, como sus declaraciones, eran mensajes elocuentes y nítidos, pero incómodos en una década que veneraba el confort y la música para volar.

Me acuerdo de una noche, creo que en el Opera, en el que ya llevábamos casi dos horas de espera y el telón todavía estaba





> Kill Gil (2007)

Olvidate del

POR PIPO LERNOUD

Tengo suerte, en los últimos años me tocaron casi sólo buenos recitales de Charly. Recuerdo a principios de la década, un Obras vestido de blanco, el primero de una serie que prometía recorrer toda su historia, y que fue relativamente prolijo y desgranó una larga hilera de sus mejores temas.. Aparentemente el tercero de esa serie terminó violenta y escandalosamente, borrando toda esperanza del murmurado "parece que Charly ahora está bien" que se repetía en esos días.

Después de seguir toda su carrera desde Sui Generis hasta los '90, acompañarlo en algunas giras, después de hacerle reportajes por cada disco y vivir la locura de muchos *backstages*, desde *Say No More* me había tomado unas vacaciones de García, a partir de un Roxy (aquel sótano claustrofóbico en Congreso), en el que reinó el caos y Charly se regodeó en los fans más jóvenes que le festejaban todas las piruetas circqueras y los maltratos al público. Aquello para mí fue como una saturación. Decidí hacer una pausa, dejando pasar los escándalos bajo el puente.

Pero mi hija menor se volvió fanática justo cuando yo abandoné el vicio García. Sus discos empezaron a sonar en casa desordenadamente, al estilo mp3, sin estar necesariamente organizados en épocas, en álbumes, sin lógica aparente. Para un periodista eso es desesperante, y tuve muchas discusiones con Julia, insistiéndole en que cada canción pertenece a un tiempo y a una situación cultural y social. A Julia le daba lo mismo. A ella le pegaba Charly. Pero no sólo el personaje, sino las canciones, las letras, el clima, el humor. Incluso el par de veces que se lo presenté no le resultó interesante. Charly para ella eran las canciones, que expresaban cosas que sentía propias aunque no entendiera del todo. No se enganchó con la anécdota y el personaje, aunque estuviera todo pintado de rojo con las uñas negras y toda la *mise en scène* de la época habitual de *Say No More*.

Hay como un abismo generacional alrededor de García. Los que venimos por años admirando al García sociólogo/profeta, el tipo que dijo siempre la justa y plasmó el espíritu





cerrado. Finalmente se escuchó tocar los primeros acordes de *Say No More* del otro lado de la pana roja. Cuando de pronto (no habían pasado quince segundos) la música paró, Charly asomó la cabeza por el telón y preguntó si alguien sabía cómo empezaba el disco. Algunos le dieron el nombre de la primera canción, otros le gritaban "¡Genio!", otros lo celebraban por todo eso que no se podían celebrar a sí mismos. Pero nadie le respondió lo que esperaba. Entonces simplemente dijo: "Empieza con Los Beatles. Ahora se van a su casa, lo escuchan y vuelven mañana". Y se terminó el show.

Pero hubo momentos más radicales todavía. Me acuerdo de un Obras en el que se vendían esos brazaletes negros y rojos de SNM en la puerta: en medio de una canción, Charly de vuelta paró todo, se paró en el borde del escenario y alzó su brazo derecho extendido. El brazalete y el saludito nazi juntos eran impresionantes. Enfrente, buena parte del estadio le respondió el saludo. Las connotaciones de un estadio con los brazos en alto ante un líder en un escenario eran escalofriantes hasta para el humor más negro. Entonces Charly, sin bajar el brazo, dijo: "Ahora, arrodíllense". El aire se volvió helado. Nadie sabía qué hacer. De pronto se habían dado cuenta de que Charly los había llevado del otro lado del límite. Nadie se movió. Entonces Charly sonrió con una sonrisa muy seria y dijo: "Menos mal". Y siguió tocando.

Durante esa década, lo que Charly decía era tan importante (o más) que lo que cantaba. Y el verano del '99 prometía cerrarla, y cerrar algo más: la ilusión de la Alianza estaba en ascenso y el ocaso del menemismo se vivía como el fin de una dictadura de impunidad moral. Cuando Yoko Ono estuvo en la Argentina, Charly le había dicho que estaba confundido, que no sabía qué hacer, que sentía que el país vivía en un paréntesis. En el verano del '99, el paréntesis (otro más) parecía cerrarse. Después de una década de tocar en espacios cerrados como bares y teatros, Charly iba a tocar a cielo abierto: la ciudad (entonces de la Alianza) lo invitaba a un ciclo de Buenos Aires Vivo. Charly aceptó y prometió algo más: si efectivamente se respiraba el fin de una época oscura, la década de los indultos, los atentados, los crímenes mafiosos, el robo impúdico y la falta completa de solidaridad, Charly proponía salir al aire libre y sacar, también, todos los muertos del placard. Un show imponente y catártico, tal vez como lo fue Ferro '82. Esta vez, en lugar de una ciudad desmoronándose mientras sonaba "No bombardeen Buenos Aires", su idea era desempolvar una canción de Sui Generis que terminó prefigurando el tenebroso destino nacional de vivir entre asesinos: mientras sonara "El show de los muertos" ("tengo los muertos todos acá, ¿quién quiere que se los muestre? / Unos sin cara, otros de pie / todos muertos para siempre / elija usted en cuál de estas muertes se puso a llorar"), un puñado de helicópteros sobrevolarían el río a espaldas del escenario dejando caer maniquíes que rememoraban los vuelos de la muerte de la última dictadura, tal vez los crímenes más bestiales de historia bestial y criminal de este país. La idea –que tal vez cometió el error de anunciar– no fue bien recibida. Algunas organizaciones de derechos humanos se opusieron. Hubo un encuentro con Hebe de Bonafini. Finalmente, Charly respetó el pedido de las Madres de Plaza de Mayo y evitó los helicópteros. Una década después del Himno, García había tocado los límites por derecha y por izquierda. El show fue poderoso, tuvo buenas críticas, dio un disco en vivo y al escenario subieron las Madres mientras sonaba "Kill my Mother". Una vez más, era tan importante lo que pasaba en las canciones como alrededor de ellas. Yo lo vi todo desde el fondo, uno más en la orilla de ese mar de 250 mil personas. Hacía poco había vuelto a hablar con aquella chica. Me dijo que hacía años había dejado de ir a escuchar a Charly García. Me pregunté si esa noche ella también no estaría por ahí, de vuelta en el mundo, a cielo abierto. Una vez más, ahí afuera, Charly García lidiaba con la Historia.

Ahora pasaron diez años más, Charly vuelve a tocar a cielo abierto y mi novia tiene un hijo que todavía no tiene diez años, pero ya quiere tener una banda de rock. El otro día me dice que quiere tocar con su banda una canción de Charly García. Vamos al equipo de música y le pongo algunos discos. Escucha. "Esa", dice. "O ésa." "O ésa." Al rato, levantando la cabeza, me mira y me pregunta: "Juan, ¿mamá te hace promesas sobre el bidet?". No sé qué decirle. Su madre lo llama desde el otro cuarto y se va corriendo. Y yo sigo la sombra de su bebé.

rock nacional

de cada época en discos y shows memorables, estamos en un lado. Del otro lado, los que lo conocieron como un personaje libre, en guerra contra el mundo, encendido y gastado por substancias y líquidos de todo tipo, en una especie de universo propio, un tren disparado hacia lo desconocido. Para los chicos, nuestra versión "sociólogo" se parece a sus padres, a lo que les enseñan en la escuela, a lo que predican los canales de televisión y los programas de radio. El personaje libre, el Say No More, en cambio, está tan lejos de sus padres como Jimi Hendrix estaba de los míos. Y yo, como padre, lo reconozco. Está en un mundo de libertad, venga lo que venga. En estos tiempos en los que logramos que el rock sea finalmente aceptado como parte de la "cultura", Charly se había desmarcado de eso, quedando una vez más por fuera de los carriles bien pensantes.

Una noche, Julia me convenció de acompañarla a verlo, esta vez en la Trastienda, presentando su malogrado disco *Kill Gil*. Fui sin expectativas, con el permanente temor a la frustración que provocan los recitales de Charly de la última década.

Ya me gustó que la entrada propusiera "Olvidate del rock nacional" y que el escenario de La Trastienda, que parecía más pequeño que de costumbre, estuviera oculto detrás de un nylon transparente. Una escenografía improvisada pero llena de misterio. A diferencia de la mayor parte del rock nacional ya domesticado por la industria, con Charly uno siempre se pregunta: "¿Qué pasará esta vez?".

Charly entró con una capucha que le daba un aire tétrico y, de espaldas al público, atacó los temas de *Kill Gil*, que yo no había escuchado, pero que sonaron potentes aunque caóticos.

Mientras Charly cantaba una chica de túnica negra y una especie de chador musulmán que sólo permitía verle los ojos, pintaba frases como "I hate New York" y dibujos en el nylon, creando un telón en el que se reflejaban luces y colores. Tras el nylon, Charly y los músicos chilenos Kiushe Hayashida en guitarra, Tonio Silva Peña en batería y Carlos González en bajo, tocaban a todo volumen y muy desprolijamente los temas de *Kill Gil*.

Con un whisky en la mano, le dedicó a su madre "Corazón de hormigón" que, según dijo, fue la primera canción que compuso en su vida, a los nueve años. "El corazón es blando / el corazón perdona / pero tu corazón parece de hormigón. / Por eso a ti te pido / ablanda tu corazón", entonaba Charly, burlón, poniendo una vez más sus conflictos familiares en el escenario. Para completar la parentela, le dedicó el tema "Pastillas" a su hijo Miguel.

Pude reconocer una excelente versión de "Mirando las ruedas" de Lennon, un tema que parece escrito por John para Charly y que él ha traducido –en todos los sentidos– muy bien: "Dicen que estoy loco / haga lo que haga / y me dan cantidad de consejos / buenos para nada. / Cuando digo que estoy bien / me miran sin entender, / '¿Cómo podés ser feliz / si no estás en nuestro tren?'". Para rematar el tema, Charly se bajó pantalones y calzoncillos (la larga camisola tapándole las partes pudendas) y mostró el culo al salir por bambalinas para el intervalo.

¿Qué podía pasar a partir del culo, que siempre marca el comienzo de la hecatombe García? Música poderosa. Charly atacó "Demoliendo hoteles", que marcó el comienzo de una seguidilla de grandes temas interpretados con ardor y desprolijidad: "Influencia", "Vicio" (que anunció con un "ahora viene la parte de *Bailando por un sueldo*, mientras se refregaba con el pie del micrófono como si estuviera en el baile del caño), "Adela en el carrousel" y otros, tocados todos con furia. A esta altura, todos estábamos aceptando que el "happening García" nos había envuelto en su vorágine, y valía la pena. Para confirmarlo, García, de impecable traje blanco, cantó solo al piano una conmovedora versión de "Desarma y sangra" que me hizo pensar que, cuando quiere, vuelve con todo. El remate fue, por supuesto, un violento rock and roll con Juanse de invitado, que ambos cerraron tirándose sobre el público que ardía de entusiasmo.

A la salida, tumultuosa y feliz, me reencontré con Julia, que se había perdido en el pogo junto al escenario. Y me surgió una frase: "Digan lo que digan, este tipo está más vivo que todos nosotros".

agenda

domingo 18



Café Tacuba

La banda mexicana cumplió veinte años de trayectoria y planea celebrarlo en grande. Lo que comenzó en un garaje de una casa de Satélite, hoy es una mítica historia de rock & roll: eran finales de los '80 y Café Tacuba era un grupo que tocaba en bares dedicados al rock, pero que no seguía los mismos lineamientos. Hoy son la banda mexicana por excelencia. Y acaban de despacharse con otro video extraordinario, el de la hermosa canción "Quiero ver", que seguramente tocarán esta noche.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 70.

lunes 19



24 cuadros por segundo

Esta muestra de Estanislao Florido propone mezclar pintura y video. La historia es la travesía de un personaje en busca del misterioso origen de la pintura. La obra se presenta como una interacción entre estos dos lenguajes para dar cuenta de una experiencia que trasciende los límites de género. Aprovechando una de las especificidades técnicas del lenguaje cinematográfico —en donde un segundo de película equivale a 24 cuadros—, la obra propone hacer estallar ese segundo, materializándolo en pinturas y videos.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

martes 20



DOCBSAS 9ª edición

Se verán y discutirán las mejores producciones internacionales de cine documental de creación. Hoy se verá *Noticias de la antigüedad ideológica. Marx-Eisenstein-El Capital*, de Alexander Kluge. En 1929, días después del crac de la Bolsa de Nueva York, Sergei Eisenstein visitó a James Joyce en París, confesándole su descomunal idea de filmar *El Capital*. Su proyecto no se concretó. 81 años después, Kluge llevó al cine la obra principal del gran filósofo alemán con una serie de casi diez horas. La versión abreviada se presenta en estreno para Latinoamérica.

A las 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

cine

Hacia Mathilde Film de la virtuosa cineasta francesa Claire Denis acerca de Mathilde Monnier, directora del Centre Chorégraphique National de Montpellier y uno de los exponentes más importantes de la danza contemporánea francesa.

A las 18.35 en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

Nuevo cine *Todos mienten* de Matías Piñeiro, transcurre en la quinta de los tataranietos de Domingo F. Sarmiento. Con Romina Paula, María Villar, Esteban Bigliardi y elenco.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

El Hijo Dirigida por Jean-Pierre Dardenne se proyecta en el marco del ciclo Familia, política y memoria.

A las 18, en C. C. Haroldo Conti, Av. Del Libertador 8151. Gratis.

música



Blades El cantante, músico y compositor panameño llega a Buenos Aires en el marco del tour "Todos vuelven" para presentar su último álbum *Cantares del subdesarrollo*.

A las 21, en el Estadio Luna Park, Bouchard 465. Entradas: desde $ 90.

Rossetto La actriz y cantante Cecilia Rossetto está de regreso y debuta con su espectáculo *Concierto amoroso*.

A las 21, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $ 25.

teatro

Noche buena Cuatro personajes de treinta y pico reniegan con su soledad en el pasillo de una casa. De Martín de Goycoechea.

A las 20.30, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entradas: $ 30.

El bello engaño Recrea el encuentro de tres figuras célebres: Leonardo Da Vinci, Maquiavelo y César Borgia. Está basada en la historia real del alzamiento que sufrió Borgia a manos de sus capitanes.

A las 20.30 en Teatro El Convento, Reconquista 269. Entrada: $ 30.

etcétera

Feria de Mataderos La Feria de las Artesanías y Tradiciones Populares Argentinas continúa con su festival folklórico y artesanías argentinas. Durante toda la tarde comidas típicas, música y acrobacias gauchescas.

A partir de las 11 en Av. de los Corrales y Lisandro de la Torre. Gratis.

arte



Astilleros Inauguró la muestra de pinturas sobre el sur de Buenos Aires de Diana Dowek, *Astilleros*.

En Galería Holz, Arroyo 862. Gratis.

Andrés Videla Una muestra contundente y claramente pretenciosa, desmesurada y rebalsante de ego.

En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. Gratis.

Stock vacuno Muestra *Territorio vivido*, de la destacada artista cordobesa Alejandra Barrotto, quien toma como sujeto de sus obras los campos ganaderos del interior y el paulatino descenso del stock vacuno en los últimos años.

En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis.

música

Bomba Desafiando el clima invernal, los percusionistas de La Bomba de Tiempo siguen dando su show de tambores.

A las 20, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Le Printemps *El tiempo impreso* inaugura hoy. Fotografías de Ana Armendáriz

A las 15 en Cobra, Aranguren 150. Gratis.

Los lunes Siguen estando de moda, ciclo de bandas en vivo, tragos y DJs.

A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Feria Americana Bizarra freak 90s80s70s, indumentaria, accesorios, calzado a medida psicko, vintage, retro, freak, importados, Expo Art Pintura by Oskidito + Baruque. Música, animé y mucho más.

De 15 a 20 en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

arte

Fotografía Se puede visitar la muestra fotográfica *Intervenciones (de la memoria en tiempo y lugar)*, de Simón Chávez.

A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, piso 3º. Gratis.

música



Reggae Nonpalidece es una de las bandas de reggae roots más reconocidas de la escena Latinoamericana; se presenta adelantando algunos de los temas de su próxima producción discográfica.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 40.

Flamenco Hoy por única vez podrá verse el espectáculo de música flamenca *Vendaval*, de la agrupación Al Toque Flamenco.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 20.

Aquellas lindas melodías Este original espectáculo multidisciplinario ofrece una propuesta diferente: todo aquel que quiera y se anime puede participar interpretando su canción favorita.

A las 21, en Café Vinilo, Gorriti 3780. Entrada: $ 25.

etcétera

Noche Francesa Tradicional noche en el bar céntrico. Música, comida y tragos con los DJs Jimmy & Fer Ferrari y Sebastián Arévalo.

Desde las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Warm Up Especial: Sick Boy (Mar del Plata) Invitado: DJ Roots.

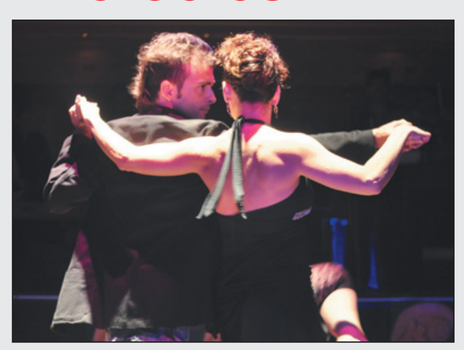
A las 23 en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 15.

Hype DJs de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip-hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.

A las 24 en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 21



La Garufa
Ciudad Cultural Konex abrió una nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa. Cada miércoles reúne elementos del género porteño más tradicional, con una mirada contemporánea: baile, exhibiciones, orquestas, además de DJs, estudios de danza, indumentaria, muestras fotográficas y proyecciones. La Garufa es un espacio donde conviven lo tradicional de la milonga y el tango junto con la vanguardia. Clases a cargo de José y Virginia, que practican el Nuevo Tango salón.
A partir de las 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

jueves 22



Libertad Leblanc, furiosa
Furia en la isla, de Oscar Cabeillou, es un festival de sexo y violencia bajo el sol del Tigre; eso sí, justo es decirlo, completamente injustificados por el guión. Una suerte de *Muchacho* de Sandro en clave aún más bizarra, presenta una banda que planea oscuras acciones de contrabando en el Delta, un refugio isleño donde los hippies bailan al sol; además, un enano, una escena de teatro de revistas donde Libertad Leblanc baila semidesnuda entre tres jóvenes negros, intentos de violación, pelea con antorchas, sadismo lésbico, y más.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

viernes 23



Homenaje a Federico García Hurtado
Se proyectarán *El caso Huayanay: testimonio de parte* y *Túpac Amaru* en dos viernes consecutivos, auspiciados por el Museo del Cine. La presentación de las películas es un homenaje al destacado periodista, escritor y cineasta, intelectual cusqueño que realizó documentales, cortos, largometrajes y series de TV. Su película *Túpac Amaru* fue considerada una de las diez más representativas del Cine Latinoamericano de todas las épocas.
A las 20 en el Colegio Público de Abogados, Corrientes 1441. Gratis.

sábado 24



Zizek Club cumple tres años
Esta noche, Zizek Club cumple tres años y vuelve a la pista grande para festejar a pleno baile. Los artistas que se presentarán son Uproot Andy (EE.UU.), Sonido del Príncipe (Holanda), Fauna, King Coya, El Remolón, Tremor, Chancha Vía Circuito y otros. Un festival con invitados internacionales y artistas locales que crecieron con Zizek noche a noche, que editaron sus discos debut por ZZK Records y participaron de los Zizek Tours alrededor del mundo.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entradas: desde $ 25.

arte

De caballete Abrió la muestra de pinturas de Bruno Grisanti llamada *Caballete de campaña*.
En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976. Gratis.

Deambulando Inaugura la muestra de fotografías de Zule Forster, *Deambulando*.
A las 20 en Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Maure 1850. Gratis.

Africa Ritual Máscaras, instrumentos y objetos rituales de Congo, Gabón, Burkina Faso, Mali, Nigeria; además, charlas guiadas con el coleccionista.
En el Museo de Arte Popular José Hernández, Libertador 2372. Gratis.

cine



Tsai Ming-liang *Madame Butterfly* (2009) afamada recreación de Tsai Ming—liang de la ópera de Puccini. El director taiwanés conserva muy poco del original: el marco exótico y el destino de una mujer abandonada por su amante.
A las 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música

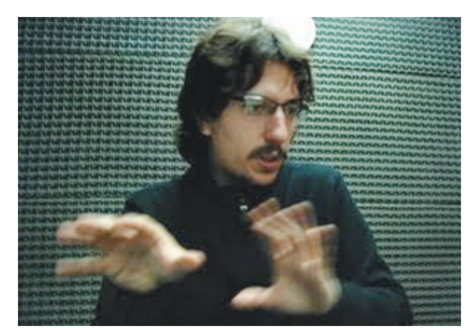
Dueto Anetol Delmonte y Alfonso Barbieri harán un show conjunto esta noche. Psicodelia, brisa oriental, pulso balcánico y la raíz rioplatense de los Anetol, conjugados con el característico acordeón de Barbieri, paseando por su universo musical de valsecitos, cuartetos, canciones beatlescas y su vulnerable —y a la vez seductora— voz.
A las 21.30, en el CAFF, Sánchez De Bustamante 764. Entrada: $ 20.

Iaies *Blue Sessions* presenta al destacado pianista y compositor argentino Adrián Iaies.
A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 70.

danza

Vértigo Quedan pocas funciones para ver *La bahía de San Francisco*, la pieza de Luciana Acuña y Fabián Gandini.
A las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

música



Jacinto El pianista y compositor Hernán Jacinto se lanza como solista en formación de trío y quinteto, acompañado por músicos de la escena jazzística.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884. Entrada: $ 20.

Cacho Castaña Se presenta hoy y mañana. Dos noches inolvidables junto al máximo ídolo de la canción melódica.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 50.

Dos bandas dos Utopians y El Festival de los Viajes compartirán escenario. Rock y psicodelia.
A las 20.15 en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Dúo folklórico Juan Quintero y Edgardo Cardozo. Encuentro de dos autores de canciones, dos cantantes sensibles y guitarristas virtuosos.
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

teatro

Solos La cita es con la actuación, con el cuerpo del actor que adentro guarda una historia. Se verán cinco o seis historias por noche.
A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 25.

etcétera

Apolo Editorial Funesiana relanza *Memoria falsa*, de Ignacio Apolo. Participarán de la presentación, acompañando al autor, la escritora, investigadora y docente Elsa Drucaroff, el editor y escritor Lucas Funes Oliveira y los actores Tahiel Arévalo y Ana Pauls, que leerán fragmentos de la novela.
A las 19 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Gratis.

Peronismo En el ciclo de charlas *Legados y porvenir: Argentina en el Bicentenario*, Martín Prieto conversará sobre “Poesía y peronismo”.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 piso 1º.

arte

Zoom De Juan José Cambre, artista argentino cuya obra ha sido expuesta en galerías y museos de América y Europa y que recibió el codiciado Premio Trabucco de Pintura, que otorga la Academia Nacional de Bellas Artes.
En Galería Vassari, Esmeralda 1357. Gratis.

cine

Melodrama Se verá *La rosa blanca* (1955) de Roberto Gavaldón. En Veracruz, la hacienda de Jacinto Yáñez se encuentra en medio de terrenos de compañías petroleras extranjeras, que intentan por todos los medios deshacerse del legítimo propietario. Corre el año 1937 cuando, con engaños, el esbirro de una de las compañías lleva a Los Angeles a Jacinto y lo asesina.
A las 16, en Embajada de México, Arcos 1650. Gratis.

Epistolar *Los pájaros de Arabia* de David Yon. En la víspera de la II Guerra Mundial, miles de refugiados españoles cruzaron los Pirineos huyendo del avance de Franco. Antonio Atarès fue uno de ellos. En marzo de 1941 recibió la carta de una desconocida, la filósofa Simone Weil. Se inició una correspondencia entre ambos.
A las 12.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Nocturna *Déjenlos morir* de Albert Pyun. Filmada con equipos y actores argentinos, rodada enteramente en un pueblo cercano a La Matanza llamado Campanópolis, nombre debido a su fundador el Sr. Campana, quien a poco de diagnosticarle una enfermedad terminal construye un pueblo a su gusto.
A las 23.55, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

música



Perrosky Es un dúo de folk roll trasandino. Por cuarta vez visitan Buenos Aires, con su tercer disco recién editado *Doblando al Español*. En el marco de la Fiesta Invasión.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 15.

Pablo Molina Quien supo integrar Todos Tus Muertos, toca junto a The Reggae Lovers.
A las 23 en Lithium Pub, Av. Hipólito Yrigoyen 3545, Lanús. Entradas: desde $ 15.

Vox Dei Vuelve a la calle Corrientes adelantando temas de su nuevo disco, *Archipiélago de almas*.
A las 22, en el Teatro Premier, Corrientes 1565. Entradas: desde $ 60.

teatro

Dorisday Reestrenó esta obra con dirección del teatrista y cineasta Gustavo Tarrío.
A las 21, en el Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 30.

arte

Antípodas Sigue en exposición *Antípodas: la arquitectura japonesa desde miradas argentinas*. La muestra explora un conjunto de miradas argentinas sobre la arquitectura contemporánea de Japón.
En el Museo de Arquitectura y Diseño, MARQ, Libertador y Av. Callao. Gratis.

cine

Wenders En el ciclo dedicado a este director alemán proyectan *El fin de la violencia* (1997). Con Bill Pullman, Gabriel Byrne y Traci Lind.
A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

música

Falsos conejos Ultimo recital de Falsos Conejos antes de su gira por Brasil, en la cual presentarán su nuevo disco. Compartiendo fecha con el combo experimental Gordöloco Trío.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Entrada: $ 10.

teatro



Medea Sigue la versión de Pompeyo Audivert de la tragedia griega escrita por Eurípides. La heroína filicida está encarnada por la magnánima actriz Cristina Banegas.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 40.

Mandalah Después de tres años en cartel con el exitoso *Mamushka*, la Compañía Circo Negro regresó con *Mandalah*, su segunda creación.
A las 21 en el Club de Trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 25.

Lucidez Dirigida por Guillermo Arengo. Hay una banda de música que se llama Lucidez. Hay algo irremediable: de los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto, el disidente, perdió su creatividad y se desgarra intentando detener ese final.
A las 23, en No Avestruz, en Humboldt 1857. Entrada: $ 25.



WERTHEIN, EN PRODUCTOR. ABATE, EL CONDUCTOR. KRIEGER, LA CAMARA.JUECES Y PARTES DEL MUNDO DEL ARTE.

Ya que todo es mentira, ya que nadie va a decir lo que piensa, por qué no ficcionalizar el mundito del arte, volver todo una gran sátira, tomarse a sí mismos a la ligera. Entonces el programa encuentra su tecla perfecta y se empieza a disfrutar viciosamente.

EXTRA BRUT

¿Qué hay detrás de la pompa del mundo del arte? ¿Es posible asomarse adentro de esa burbuja que nunca se pincha? ¿Se puede saber cómo piensan quienes alzan o bajan el pulgar que legitima? ¿De qué sirven las vernissages donde ya está todo cocinado? ¿Qué tienen los artistas para decir de todo el circo que los vive y a la vez los alimenta? Algo de todo esto intenta responder *El Club del Arte*, el flamante micro de la trasnoche dominical que acaba de poner al aire Canal 13 con la conducción del galerista Daniel Abate, la producción del coleccionista Gabriel Werthein y la dirección del artista Ruy Krieger. Radar tuvo acceso a la primera temporada que recién empieza y se metió en la burbuja para contarlo.

POR MARIA GAINZA

La publicidad anuncia: "Llega el programa para todos los argentinos que llevan un artista adentro". El slogan fracasa no por falta de seducción sino porque no transmite la idea real detrás de *El Club del Arte*. El nuevo programa de televisión no es un intento pedagógico por acercar el arte a la gente ni promover su oculta vena artística, es más bien un ensayo descabellado que busca atrapar algunas de las burbujas del champagne que sellan los pactos artísticos del mundito del arte. Y, de paso, registrar cómo el esnobismo que rodea a la obra contemporánea es, en realidad, uno de los motores culturales más subestimados de las últimas décadas.

En el rol del productor está Gabriel Werthein, en la vida real un empresario y coleccionista; en el rol del conductor, Daniel Abate, un galerista con un physique du rol que recuerda a un encantador James Bond chantún y bananero; y detrás de cámara, como director, el artista invisible Ruy Krieger, la pieza clave de todo el asunto. Juntos, conforman una muestra homeopática y agridulce de lo que supone es el mundo del arte argentino y sus engranajes.

¿Qué ofrece un club? A los coleccionistas: glamour, roce bohemio, sentido de pertenencia antiburgués e inversión. A los galeristas y artistas, algo de eso y, por sobre todo, dinero. Para todos es una religión alternativa y una calesita que no puede dejar de girar. Y como Abate lo entiende como nadie lanzó el programa con una fiesta a todo trapo en la Fundación Proa. El conductor, de impecable smoking, llegó en una limousina y recorrió la alfombra roja con un centenar de señoritas que tironeaban de su saco con deleite. El arte y la moda formaban un águila de dos cabezas. Allí estaba al alcance de todos: ya no la inspirada obra ni su divino creador, sino el galerista devenido estrella mediática, el todopoderoso empresario que junto a sus secuaces, los árbitros del buen gusto, teje y desteje.

* * *

El mundo del arte siempre dependió de su mercado. Entre los años '50 y '70 cuando aún existía una relativamente pequeña aldea de galeristas y coleccionistas y dos o tres museos que compraban obra contemporánea, surgió el arte más poderoso y permanente de posguerra: el expresionismo abstracto, el pop, el minimalismo y el post-minimalismo. Pero lentamente después, esto comenzó a cambiar: con un mercado que parecía inmune a los vaivenes de la economía global, un Nerón tocando el violín mientras Roma ardía, crecieron en importancia los museos, las universidades y los curadores y se conformó una burocracia que vendían de forma muy jerárquica un arte sin jerarquías. Algo en la dinámica del mundo del arte se rompió con esta reacción conservadora. Y *El Club del Arte* registra ese quiebre. ¿Qué artistas y qué obras aún sobreviven con sus pulsaciones al mínimo en la fría era del hielo cultural?

Abate no es una autoridad en la materia, sólo un participante astuto que sabe que muchas veces el mundo del arte tiene poquísimo que ver con el arte. A veces los inconfundibles pops de botellas descorchadas y el volumen de la alta sociabilidad convierten al lugar en una estratosfera de aire viciado. Ya lo describió Tom Wolfe en su *Hoguera de las Vanidades*: "¡Qué maravillosamente afortunados somos, nosotros, los poquísimos que tenemos acceso a estas salas de las alturas!". Pero hay que ser Tom Wolfe para atrapar ese ambiente enrarecido. Y cuando uno no lo es, diseccionar una situación social que gira alrededor de algo tan elusivo como el arte contemporáneo, se vuelve un problema.

Por eso el programa sobre ArteBA no luce muy auspicioso. El "me gustó, me gustó" en boca de una desabrida curadora de la Tate de Londres no echa demasiada luz sobre la feria. Y el nivel de la charla no sube cuando Abate se sienta con la historiadora Andrea Giunta y admite: "Para mí, la más grossa". Dos segundos después, en otro programa, se topa con la curadora Adriana Rosenberg en Brasil y le confiesa: "Una de las personas a quien yo más admiro, quiero que lo sepas". Sólo el encuentro con el artista Guillermo Iuso sentado en un sillón (y flanqueado por el productor-coleccionista y el conductor-galerista como si la obra de arte no tuviera escapatoria) revierte la situación. Un adorable y ansioso Iuso ofrece uno de los pocos momentos verdaderos: "Estoy atrás del dinero todo el tiempo", dice el artista acosado por sus fantasmas en vivo.

El problema principal de *El Club del Arte* radica en los obvios compromisos que un galerista y un coleccionista tienen dentro de un mundito donde siempre lo más jugoso ocurre en trastiendas o cenas post-inauguración, en habitaciones donde se levantan o bajan pulgares para determinar qué artistas entran en órbita y cuáles quedan en la zanja. Pero a medida que los capítulos se suceden pronto queda claro que el programa no puede de pero tampoco quiere develar los hilos ocultos de la escena o correr el velo prohibido. Y es entonces cuando su mayor falencia –la falta de actitud crítica– se convierte en su mayor virtud. Y de la mano de un talentoso Krieger, un artista cuyas sátiras al mundo del arte en videos de bajísima producción han demostrado su hilarante capacidad de parodia, todo empieza a tomar una forma rara y encantadora.

* * *

Ya que todo es mentira, ya que nadie va a decir lo que piensa, por qué no ficcionalizar el mundito del arte, volver todo una gran sátira, tomarse a sí mismos a la ligera. Entonces Abate se desdobla y comienza a poner en escena los clichés que lo rodean: y ahí aparece el cholulo total, el crítico rimbombante, el galerista ávido y *El Club del Arte* encuentra su lugar desde donde contar las historias.

El programa con Fernanda Laguna muestra al conductor obnubilado por la figura refrescante de la artista. Desde una apertura en la pared le canta: "No hay nada más difícil que vivir sin ti, sufriendo en la espera de verte llegar" y reproduce la fascinación amorosa que provocan en los galeristas aquellos artistas escurridizos que escapan de las pezuñas del mercado. Con una edición atinadísima, desprolija y evocadora, que lo apuntala todo el tiempo, Abate balbucea como un adolescente enamorado: "Cuántas cosas de las que no querés hablar, Fernanda. ¿Qué pasa con las cosas que no querés vender?". Y haciéndose el que no entiende nada, obtiene las mejores respuestas –por lo llanas e iluminadas– de parte de Laguna.

Días después Abate visita al pintor Fabián Burgos y construyen otro programa memorable. Ahora el conductor le dicta a una grabadora o escribe tirado sobre la alfombra en una Olivetti. La iluminación baja es de policial negro y Abate es un detective a lo Sam Spade que se devana los sesos sobre su caso. Es el crítico, un hombre de ideas prestadas, de frases ready-made, de textos tan impenetrables que parecen inteligentes por default, que corre detrás de algo que siempre se le escapa. Burgos en bata y con un hámster repulsivo que se le cuela por el cuerpo o metido en una cama cochambrosa con el crítico a sus pies, construye el mito del artista perfecto: atormentado, genial, incomprendido.

* * *

El Club del Arte no es una gran pieza de reportaje. No remueve la suciedad, ni excava demasiado. Por eso el programa sobre Mondongo que se plantea como una entrevista convencional es desabrido. Mondongo representa un caso modelo del arte argentino, un grupo de artistas exitosísimo que funciona un poco al margen de la intelligentzia cultural, a veces mirados con desconfianza por sus pirotecnias visuales, otras, venerados como ídolos pop. Y nada de eso decanta en la charla. Pero cuando el programa desiste del periodismo de investigación, del comentario sociológico y de la historia del arte, encuentra en la sátira su tecla. Su nota perfecta. Entonces *El Club del Arte* se empieza a disfrutar viciosamente.

Una cosa sobre el mundo del arte es que si a uno le interesa (lo que probablemente signifique que uno está materialmente involucrado en él) puede ser fascinante, una máquina que no para de generar sustancias adictivas. Pero si a uno no le importa demasiado, parece un chiste, incestuoso y vulgar, un emperador desnudo y depravado. En sus mejores capítulos *El Club del Arte* hace de esa encrucijada su material, buscando en sus delirios ficcionales atrapar algo del aura luminosa y oscura que tiñe al arte contemporáneo. Es allí cuando el programa se vuelve una pieza deliciosa: un documental bizarro a lo David Attenborough sobre la vida salvaje del mundo del arte contemporáneo. Si persiste en su intento en poco tiempo será una obra en sí misma que podrá venderse a coleccionistas en un box set de DVD de edición limitada.

El Club del Arte se puede ver todos los domingos por Canal 13, después de la medianoche (0.40 hs). Esta primera entrega está conformada por ocho programas de una duración aproximada de 10 minutos.



¿No nos hemos visto antes?

Dice la leyenda, primero urbana y después filtrada a Internet, que en enero de 2006, la paciente de un reconocido psiquiatra dibujó el rostro de un hombre y lo dejó sobre el escritorio del médico, en Nueva York. No era cualquier rostro: era el que se le aparecía en sus sueños. Ese hombre fantasmal le había dado consejos sobre su vida privada más de una vez, y ella nunca lo había visto en la vida real.

El retrato se quedó ahí, hasta que llegó otro paciente, reconoció la cara y le dijo al psiquiatra que ese hombre también lo visitaba en sueños.

El psiquiatra decidió entonces mandar el retrato a colegas que tenían pacientes con sueños recurrentes. En pocos meses, varios lo reconocieron como visitante nocturno. Todos lo llamaban "este hombre".

Hasta hoy, más de 2000 personas han reconocido a este hombre como el hombre que se les aparece en sueños, y en varias ciudades del mundo: Los Angeles, Berlín, San Pablo, Teherán, Beijing, Roma, Barcelona, Estocolmo, París, Nueva Delhi, Moscú.

¿Y cómo se sabe toda esta historia? Porque un grupo de inquietos subió el retrato del hombre de los sueños a *thisman.org*, junto con *flyers* para imprimir y pegar por las calles de las ciudades –servicio que pueden realizar los visitantes de la página– y diferentes versiones de la cara soñada, algunas tontas, otras que dan un poco de miedo. El objetivo es saber quién es este hombre, por qué aparece en sueños recurrentes, y formar pequeñas comunidades que puedan compartir sus historias acerca del visitante.

Hay teorías, claro, sobre por qué puede darse este fenómeno: la teoría del arquetipo (el rostro pertenece al inconsciente colectivo y se les aparece en tiempos de estrés a sujetos sensibles); la teoría religiosa: que este hombre sería el Creador; la teoría del surfista de sueños, que es la más simpática pero la menos científica, y reza que este señor sería real, alguien con la capacidad de entrar en los sueños de la gente gracias a habilidades psicológicas especiales. Y otras más.

Pero la teoría que más fuerza toma es la de que el señor de los sueños es parte de una campaña de marketing viral, o que sencillamente, si uno soñó con esta cara, es porque tiene una mente particularmente influenciable y suspectible, impresionable.

Por qué marketing viral: bueno, el sitio está teniendo un posicionamiento importante en la web, y de a poco aparece en numerosos tweets y blogs. Mucha gente no cree que sea una campaña ni un chiste lyncheano inquietante, y sencillamente le tienen miedo a este hombre cejijunto. Otros lo desdeñan. Pero lo cierto es que nadie sabe la verdad. Salvo algunos bloggers que aseguran conocer al autor del sitio: sería Andrea Natella, un italiano "sociólogo especializado en marketing" que habría registrado el dominio en enero de 2009. Es, además, el fundador de "Guerrilla Marketing", un colectivo que plantea "un conjunto de técnicas de comunicación no convencionales que consiguen máxima visibilidad con mínima inversión".

Puede ser. Debe ser. Pero sería tanto mejor, le daría un poco de misterio y densidad a este mundo que el hombrecito tenebroso fuera real. Y viniera esta misma noche a asegurarnos que conoce esta teoría de Andrea Natella, que es mentira, que él existe. Y que, claro, nunca explique quién es. Ni por qué viene. Ni si alguna vez se va a ir.



Los hermanos sean unidos

La semana que viene se estrena *Los estafadores*, una película que parece pertenecer a esa larga tradición de estafas y estafadores en la que se anotan desde *El golpe* hasta *Casa de juegos*, pasando por *Dos pícaros sinvergüenzas* y *Once a la medianoche*. Sin embargo, bajo esa superficie se esconde una película sentimental sobre dos hermanos atrapados en un destino que quizá no quieren y una mujer que se los cambiaría por el suyo enseguida.

POR MARIANO KAIRUZ

Hay en *Los estafadores* una calidez y una simpatía cuya fuente parece ser el sentimiento de orfandad que envuelve a sus protagonistas. Esto es literal: Stephen y Bloom, los personajes que le dan su título original a la película, *The Brothers Bloom*, son dos huérfanos que se pasaron la infancia desplazados de hogar en hogar, y que llevan más de veinte años perfeccionando su oficio, el de embaucar incautos, desde más o menos los 11. Y Penélope, la chica que se transforma en el objeto de su nueva estafa –pero que, si le dieran a elegir, preferiría convertirse en su lugar en su nueva socia–, es una heredera multimillonaria y hastiada de su solitaria vida en un castillete en Nueva Jersey, que perdió a su madre en su infancia. A pesar de todo lo *cool*, artificiosa y hasta ligeramente posmoderna que es *Los estafadores*, puede decirse que uno de los mayores logros de esta película, la segunda del director norteamericano Rian Johnson, es transmitir esa sensación de desprotección, de desarraigo y de falta de rumbo que embarga a estos personajes. Todo lo otro que parece no funcionar –ha dicho uno de sus críticos en la prensa estadounidense– queda compensado por el sentimiento sincero de su autor por sus personajes.

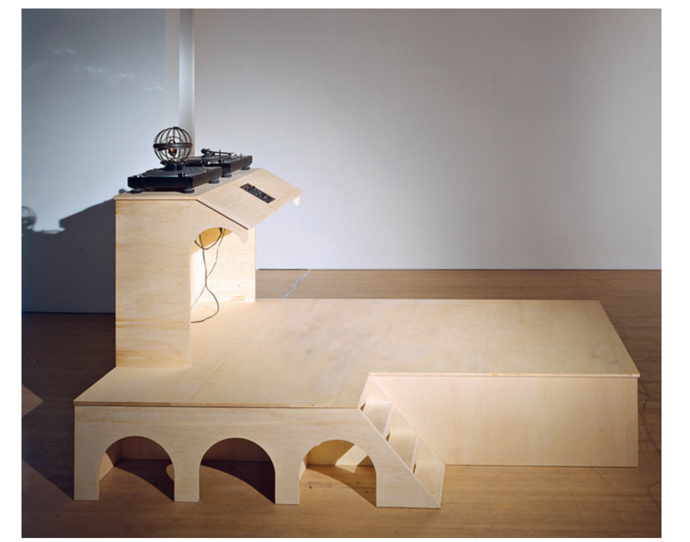
¿Y qué vendría a ser eso que en principio no funciona en *Los estafadores*? Si se sale al encuentro de la película por su título en castellano, está claro que se inscribe en la larguísima tradición de ese subgénero conocido como *con-men movies*; cine de "engañadores". Un subgénero del que pueden rastrearse ejemplos hasta por lo menos los años '30 (como el de *Lady Killer*, de Roy del Ruth con James Cagney), y que pasa por películas como *Dos pícaros sinvergüenzas* (con Steve Martin y Michael Caine retomando en 1988 personajes que habían hecho Marlon Brando y David Niven 25 años antes) y *Once a la medianoche* (la de Sinatra y su Rat Pack), y llega hasta la remake de esta última por Steven Soderbergh, y sus secuelas. Además, ha consolidado todo un sub-subgénero que es el de los engañadores-engañados, con hitos como *El golpe* (en los años '70), y los films del especialista David Mamet (*Casa de juegos*, *Heist*) y hasta tiene una versión argentina en *Nueve reinas*, que fue rapiñada (*Los tramposos*, de Ridley Scott) y rehecha (*Criminal*, con John C. Reilly y Diego Luna) por el mismo estudio, la Warner. Es decir, se trata de un terreno fértil e inagotable que cada tanto ofrece una nueva vuelta de tuerca a un cine que vive de la vuelta de tuerca. Pero aunque hay alguno que otro de esos giros en *Los estafadores*, el director y guionista Johnson parece valerse de esa tradición menos para desarrollar su propia versión de ese esquema que para apoyarse en un argumento conocido y poner toda su dedicación en lo que realmente le interesa: las relaciones entre los personajes. De ese episodio inicial en la infancia de los hermanos –que está narrado, significativamente, por el mago y prestidigitador Ricky Jay, gran actor de Mamet– saltamos a sus treinta y pico de años, y los encontramos en un momento complicado de su larga sociedad: Bloom (Adrien Brody) ha sido durante todo este tiempo menos la mitad del dúo criminal que un fidedigno subordinado, siempre tironeado por Stephen (Mark Ruffalo) y angustiado por titubeos morales. La historia empieza con Bloom decidido a salirse de una vez por todas, pero no del todo seguro de que exista una vida verdadera fuera de las ficciones que su hermano escribe para ambos.

Ese tironeo entre ficción y realidad se convierte en algún momento en el centro de la película, es lo que de cierto modo le da sentido: si se trata de una película que es antes y por encima de todo puro movimiento y excentricidad, de un argumento y un estilo narrativo que no tienen demasiado vínculo con el mundo real (como se lo ha criticado la prensa norteamericana), lo es de manera consciente, y sus personajes viven explícitamente dentro de una serie infinita de argumentos a los que uno de ellos va escribiéndole final tras final. Penélope, la heredera millonaria que pasa de objeto de la nueva estafa de Stephen y Bloom a interés romántico de este último, está interpretada por Rachel Weisz como una suerte de chiflada encantadora que, aburrida de su vida, es capaz de entregarse por completo a una causa sin sentido como la de los hermanos. Johnson –que filmó esta película en Praga, Montenegro y otras locaciones europeas por un presupuesto sideralmente mayor que el de *Brick*, la ópera prima detectivesca ambientada en un colegio secundario que cuatro años atrás lo convirtió en la nueva gran promesa del cine indie– sabe que el resto de su historia es pura superficie; una superficie brillante y por momentos muy divertida, pero no más que eso. Hasta las referencias literarias desperdigadas por la película –los nombres de los hermanos son el nombre y el apellido de los de los protagonistas del *Ulises* de Joyce: Penélope es epiléptica como lo era Dostoievski, y a esa condición se atribuye más de una de las epifanías literarias del escritor ruso– son detalles simpáticos sin mayor consecuencia en la historia.

Así que lo que importa, volviendo al principio, son los hermanos, y esta banda de huérfanos que componen con Penélope y su cuarta pata, Bang Bang, la chica japonesa (Rynko Kikuchi) que casi no habla y parece salida de la nada. Johnson filma a sus personajes en la actualidad, pero todo el tiempo en tránsito, entre un castillo en Nueva Jersey que parece tener 300 años de antigüedad, en bares donde los parroquianos se ven como si hubieran sido trasplantados de fines del XIX, o en esas calles de la capital checa que tienen la edad de los cuentos de hadas. El recorrido de los Bloom es, a la manera del *Ulises*, todo un siglo concentrado en apenas horas que recorren décadas; porque sus relaciones –el amor y la amistad entre hermanos, y entre huérfanos y desarraigados que se reconocen entre sí con una mirada– son absolutamente intemporales; historias sin tiempo ni lugar.

Una experiencia religiosa

La muestra “El tiempo del arte” en la Fundación Proa responde a una nueva tendencia de exposiciones: la organización temática antes que histórica. Así conviven, bajo temas como “El cuerpo”, “El amor” o “El odio”, obras separadas por trescientos o quinientos años. En medio de ese viaje, Gustavo Nielsen se encontró con una vieja admiración: la figura de San Jerónimo, pintada más de un centenar de veces y siempre leyendo. Este es el ensayo que escribió sobre ese anacoreta expulsado de la Iglesia por leer los libros prohibidos.



Satellite of Love, la instalación de Mario Airó.

POR GUSTAVO NIELSEN

Eusebio Hierónimo de Estridón o Jerónimo de Estridón, llamado San Jerónimo por la Iglesia Católica, fue un estudioso del latín y del griego. Tradujo la Biblia —su libro favorito— del hebreo, para que la pudieran leer todos. El problema del tipo parece ser que no solamente leía textos sagrados sino, también, libros paganos y todo tipo de libros, por los que tuvo sueños en los que lo echaban a patadas de la curia. Pasó su vida leyendo a Cicerón, Horacio, Virgilio, Tácito, Homero, Platón. Pasó su vida leyendo, quiero decir, cuanta cosa con tapas que hubiera en ese tiempo, el año 400. Toda vez que lo retratan en los cuadros sale con un libro en la mano. En el de Domenico Ghirlandaio, pintado mil años después de la muerte de Jerónimo, lo vemos de cuerpo entero, sentado debajo de un baldaquino de oro, pensando y escribiendo. Capaz que traduciendo. O haciendo notas, ya que toda lectura es, en cierto modo, el comienzo inminente de una escritura.

Hay cientos de versiones de San Jerónimo atrapado en el acto de leer. La espalda inclinada sobre la tabla de su lugar sagrado, con los ojos, el rostro entregados al papel, el cuello tenso, las manos ocupadas en pasar las páginas o realizar anotaciones. Y nunca hay un solo libro sino varios. Todos abiertos.

Salvo por el detalle de la computadora que hay sobre mi escritorio, puedo compararme en la iconografía, sin santidad mediante, en este momento de escribir una nota: hay dos libros abiertos en mi tabla, papeles, lápices. Uno de los libros es *Habitar, construir y pensar*, del arquitecto Miguel Angel Roca, y otro es *El tiempo del arte*, el catálogo de la nueva exposición que la Fundación Proa ha colgado en estos días y acabo de visitar. Una maravillosa muestra curada por Giacinto di Pietrantonio que se basa en la mezcolanza de obras según nodos temáticos, a la *nova* usanza del arte: podemos ver un cuadro de 1600 rodeado por un *ready-made* de Duchamp o una foto de Joel-Peter Witkin, con el único pretexto de estar hablando de un mismo tema. El *amor*, el *odio*, la *muerte*, el *cuerpo*, la *vida*, la *muerte*.

La idea posmoderna de agrupar las cosas no por escuelas o fechas sino por conceptos deja en el visitante un sabor existencialista. Me explico: en el ítem “cuerpo” hay un cartel de peluquería del siglo XVIII, de Vittore Ghislandi detto Fra’Galgario, la *Insignia del barbero Oletta*. En el medio del cuadro está Oletta, el dueño de la peluquería, con pinta de joven emprendedor; a la izquierda su empleado, el peluquero, blandiendo sus tijeras en franca mirada homosexual; a la derecha hay una tercera figura, la de un noble. Ese que dice: “Soy cliente de esta peluquería”. ¿Qué diferencia hay con las fotos de Susana Giménez o Graciela Borges colgadas en el local de Miguel Romano frente al Alto Palermo Shopping?




San Gerolamo in Meditazione, de Pietro Paolini, un visible cultor de Caravaggio.

Pero volvamos al santo y a un cuadro que no está en la muestra, pero que recuerdo con mucho cariño: *San Jerónimo en su estudio*, de Antonello da Messina, de 1474. Cuando lo vi por primera vez era enorme, porque fue parte de una teórica de arquitectura de Roca, mi maestro. Era el año 1983, el Aula Ralba del Pabellón III de la Ciudad Universitaria, y la Facultad todavía se llamaba *de Arquitectura y Urbanismo*, sin los *Diseños* que vinieron después.

En el cuadro vuelve a aparecer nuestro santo leyendo, cómodamente sentado en una silla de madera ubicada adentro de un pequeño edículo del mismo material. El edículo es como una casita infantil, tiene dos paredes de bibliotecas y está sobreelevado sobre una plataforma. Es un mueble-lugar: tiene un escritorio fijo, una escalinata de tres peldaños para subir a la plataforma y un banco. Y no hay espacio para mucho más que un lector, en este caso vestido con ropajes eclesiásticos.

Este edículo de madera está inscripto, a su vez, en el espacio enorme de una catedral gótica. Es, a comparación de la catedral, una miniatura. La catedral también está inscripta en un mundo: afuera hay un paisaje, la campiña que podemos ver a través de la ventana que aparece a la izquierda del cuadro.

Miguel Angel Roca entiende el edículo como un espacio propicio para el aislamiento del acto de leer. Para el recogimiento, la meditación. Se lo ve cómodo a Jerónimo en su gabinete, rodeado de sus papeles y plumas. Todo le es ajeno: en el cuadro aparecen arcos, tracerías, guardas, pájaros, hasta un león, pero él ni los mira. Está leyendo, tensionado por la perspectiva renacentista. No podemos ver qué libro, pero Jerónimo está atrapado por él. Ensimismado, hipnotizado. No puede dejarlo ni un instante. Está quieto, terriblemente estático en su postura, sólo su imaginación se mueve quién sabe por qué caminos y para decirle qué cosas. El recuerdo de ese cuadro lleva implícito el propio placer que yo siento al leer.

Todo el fenómeno de la lectura está representado en esta imagen: el almacenamiento de los libros de consulta, el libro abierto, el lector, la silla, el escritorio, la luz. Pero Roca ve algo más, la representación idílica de lo que una biblioteca debe ser, algo que será reinterpretado siglos después por Labrouste en la biblioteca de San Genevieve de 1840, por Alvar Aalto en la biblioteca de Viipuri de 1927, por Hans Sharoum en la biblioteca estatal de Berlín de 1964, por Louis Kahn en la biblioteca de Exeter de 1967. Y por cada uno de los maravillosos espacios públicos para leer que existen en el mundo. Roca ve ahí la necesidad de aislar. Es diferente leer en tu casa, en el sillón conocido y con la lámpara que siempre encendemos, que leer en un lugar público. Para leer en un lugar público hay que aislarse del entorno. Jerónimo lo hacía subiendo tres peldaños y sentándose en su nave de madera: *así* se separaba de la Iglesia. Para poder volar los humanos necesitamos tener una nave.

A Jerónimo lo culparon de leer a los paganos, a los griegos. La historia dice que se fue al desierto a ganarse su título de santo, con ayuno y oración, cuando la Iglesia no lo dejó usar más el edículo por meterse con los libros prohibidos.

Yo creo que se fue a leer.

Dos obras que sí están en la exposición de Proa me llamaron la atención especialmente, porque también tienen que ver con el santo. Digo: consiguieron mi atención por dos razones. La primera es la misma de la forma de la exposición; esa reunión de autores de todos los tiempos, desde Velázquez hasta León Ferrari, empecinados en relatar un mismo concepto o sentimiento. La contigüidad entre las obras relata esa extrañeza; el paseo desde un iluminista lombardo hasta *I’m Desperate* de Wearing para ilustrar la dupla Poder-Cotidianidad crea un diálogo anacrónico interesantísimo que se formula apenas en un paso. Hay, en ese paso que separa las obras, a veces trescientos, quinientos años. ¡Y están hablando de las mismas cosas con materiales nuevos, culturas nuevas y nuevas geografías!

La segunda razón es el azar: dos San Jerónimos encontrados en una sala triangular en La Boca. Uno es un cuadro y otro es una instalación. En uno es un lector, en el otro podría ser un disc-jockey. Uno es barroco, el otro contemporáneo: 1625, 1997. Y hablo de azar porque ni en el catálogo van pegados; los pusieron cerca por temática, pero sobre todo por lo bien que quedan en el espacio blanco de la galería.

El cuadro es *San Gerolamo in Meditazione*, de Pietro Paolini, un visible cultor de Caravaggio. El santo está en la última etapa de su vida, vestido mitad de eremita, mitad con la túnica cardenalicia. Está pelado, flaco, más de un año sin afeitar. Su única compañía humana es una calavera; los únicos objetos no humanos a hallar sobre la mesa, los libros. Se lo ve preocupado, con la cabeza como siempre, metida entre las páginas. Lo ilumina esa luz del barroco que nunca sabemos de dónde viene, porque al fin de cuentas esta vez está leyendo adentro de una cueva oscura. Lo han echado de la Iglesia. Parece más humano que el retratado por Messina, más sufrido, como gastadito por la existencia. Pero igual de estudioso. Aunque le falte el quiosco.

Entendemos que ya no lo necesita, porque toda una vida de reclinación sobre su edículo lo hicieron más lector. No precisa ni vela. Allí dónde el esté, podrá leer. Pero la curaduría lo invita a más. Giacinto di Pietrantonio, Proa y el azar le acercan una silla, un escritorio, unos estantes, el edículo que le quitaron. Ya no será de cedro o de caoba, ya no tendrá los boatos de la Iglesia, pero será su lugar, a escala del cuadro de Messina. Y el constructor se llama Mario Airó, y el material es un fenólico del más *poliya*.

La instalación, que se llama *Satellite of Love*, reconstruye la nave para leer de la que Roca nos habló en su teórica. En la exposición está ubicada muy próxima al cuadro, por lo que si quisiéramos hacer un experimento de contorsionismo delante de ambas obras, agachándonos lo suficiente para combinar mueble y cuadro en una misma perspectiva, tal vez tendríamos de nuevo a nuestro amigo lector muy bien sentado, con la comodidad que el leer y el escribir precisan. Y hasta podríamos ver a San Jerónimo tomándose un recreo y remixando discos, haciendo *scratching* para sus amigos, los santos a go-go (la instalación incluye un par de bandejas y el tema de Lou Reed en *loop*).

Estas dos obras, que en Proa están separadas metro y medio, se llevan 375 años llenos de pensamiento y arte. Las dos se complementan sin que sus autores lo hayan buscado.

No es un milagro, es una exposición.

Cuando vi el original de Messina en la National Gallery de Londres, muchos años después de haberme recibido de arquitecto, me sorprendió por lo pequeño: era casi del tamaño del cuaderno Rivadavia en el que iba escribiendo los avatares de mi viaje. Lo recordaba tan grande de la gran teórica que mi maestro de facultad había dado...

A la salida de la exposición de Proa le comento a mi socio de mi simpatía por este santo lector desde la época de la cursada. El me dice que recuerda haber recibido un mail de México donde afirmaban que Jerónimo de Estridón era santo no sólo por su condición de anacoreta en el desierto sino porque encontraron su propio cuerpo momificado, cuando lo desenterraron para mudar el cadáver desde la gruta en la que había vivido hasta la Basílica de Santa María Mayor, en Roma. Me comenta también que algo andaba mal con el cuerpo, que cuando lo exhibieron en las catacumbas, el muerto lloró. Sangre, para más datos. Prometió buscarme el dato que le había enviado alguien por e-mail. Como es de predecirse en estos casos, no lo encontró, ni tuvo forma de rastrearlo.

Me quedo con la creencia firme, interna, más sana por atea y clase B, de que la momificación de San Jerónimo no se debió a que era un santo, ni a la composición química de la tierra del desierto en la que fue enterrado, sino porque leyó muchísimo y porque escribió. Eso te hace, en el 400 o en el 2009, *para siempre*.

Eterno de toda eternidad.

Y estoy seguro de que si le alcanzan una buena novela, el santo dejará de llorar. Ⓡ

El tiempo del arte - Obras Siglos XVI al XXI
Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929
de martes a domingo de 11 a 19
Entrada: $ 10

El *San Jerónimo en su estudio*, de Messina (circa 1475) (c) National Gallery, Londres.

inevitables

teatro



Misil children

A Majo Mísil le da miedo dormirse. Y a Luli y a Angy les da miedo lo que puede hacer Majo si ellas se duermen. Hoy no quiere soñar otra vez lo mismo. Se confunde. Cuando se despierte, piensa, ¿cómo va a saber que era un sueño? Y sus hermanas la van a acompañar a no dormir. Van a llenar ese tiempo que está hecho para otra cosa. Van a inventar juegos que las lleven hasta el otro lado. A la noche, en penumbras todo puede ser. Y mi hermana puede ser mi hermana, puede ser mi ex novio o una moza de avión. Tres hermanas acampando en pijama en una habitación. Jugando a ser lo que la otra necesita que sean. Tratando de recordar las cosas como a ellas les gustaría que hubieran sido. Hasta que se haga de día y los recuerdos desaparezcan con la luz. Una noche más, como todas las noches. Dramaturgia y dirección de Mariana Levy.

Los sábados a las 23 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entradas: $ 30.

Tren

Siguen las funciones de la última creación del grupo de chicas Piel de Lava. Aquí las actrices decidieron explorar el universo de los retiros espirituales. Un grupo de mujeres viaja en tren hacia un congreso religioso. A encontrarse con Dios. A situarse en el lugar espiritual correcto. Pero ¿quién sabe si Dios estará en alguna ciudad marítima, en sus corazones o en un puente que deberá tender cada una entre una cosa y otra? Porque la fe, como todas las virtudes, para algunos se regala y para otros es esquiva. Y los que dicen que la tienen, bien podrían estarnos mintiendo. O no. Con Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa y Laura Paredes.

Los viernes a las 21 en Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 30

música



American Classic

Tres décadas después del ya legendario *Stardust* (1978), con el que demostró con creces que no sólo era una leyenda del country más descarriado sino que también podía dedicarse a cantar los temas populares más clásicos, Willie Nelson ha regresado al lugar del crimen. A los 76 años, el venerable cantante ya es un American classic por sí mismo, y con la producción de un profesional como Tommy Lipuma –acostumbrado a trabajar con Diana Krall–, su voz personal y frágil se destaca al recorrer páginas inmortales de la canción popular norteamericana como "Always On My Mind", "Come Rain Or Shine", "Ain't Misbeheavin'" o "Fly Me To The Moon". La foto de moño y frac de la contratapa, con su largo pelo por sobre el traje, es una postal de un disco que es más clásico por Willy que por las canciones, que incluyen "If I Had You" con la compañía de Diana Krall, y la fenomenal "Baby, It's Cold Inside", que brilla gracias a la química de su dúo con Norah Jones.

Fabula Simula Stimula

Con un nombre que homenajea a la esencia de los caramelos Media Hora, Anetol Delmonte es un grupo cordobés trasplantado a Buenos Aires tan estilísticamente heterogéneo, que son capaces de ir del cuarteto más romántico en "Mátame", con Palo Pandolfo como invitado, al cordobesísimo cover de "Toxi Taxi" de los Redonditos de Ricota con el que cierran su nuevo disco. Producido por Alfonso Barbieri, este tercer opus incluye invitados de lujo, como Mara Santucho y Sol Pereyra (con las que se completa el núcleo fundador de Los Cocineros) en esa bella canción que es "Camino por tierra", y el Edu Schmidt (ex Arbol) en "Pues pasado".

salí A CONOCER LA CULTURA THAI POR ALFREDO JARAMILLO



Chino no

Lotus Neo Thai: un restaurante tailandés con garantía de la embajada.

En un país donde todo lo que asuma rasgos marcadamente orientales tiende a ser generosamente etiquetado como "chino", no resulta extraño hallar en medio del barrio ídem –sobre la bulliciosa y renovada calle Arribeños, en Belgrano– un enclave donde las particularidades culinarias de la cocina tailandesa alcanzan un clímax difícil de igualar. Se trata de Lotus Neo Thai, el restaurante de comida thai más antiguo de Buenos Aires, que en cualquier punto de su menú se empeña en demostrar a los comensales (con acento gourmet) por qué "thai" no es lo mismo que "chino": platos condimentados con lemon grass, chili, cilantro y menta se combinan con salsas, curries y panengs donde la leche de coco es el quinto elemento de una cocina sencilla en cuanto a su preparación, pero compleja en sabores y texturas. Para Cecilia Carena, dueña del lugar, la influencia china es reconocible, sobre todo en los breves tiempos de cocción (imprescindibles para mantener una buena diferenciación de sabores). Su primera visita al sudeste asiático fue en 1994, cuando Buenos Aires aún no conocía el furor marketinero por la comida étnica. Por entonces funcionaba en un primer piso de Las Cañitas, hasta que Carena –arquitecta devenida cocinera y decoradora de su propio negocio– decidió, como confiesa, "subirme a la de los chinos", lo que significó adoptar su disciplina de trabajo. Además del menú y una decoración sencilla y natural, el toque thai está dado por la presencia de infusiones como el té rojo o bebidas heladas de fruto de la pasión (mejor conocido en estas tierras con el nombre de maracuyá). Se recomienda enfáticamente pedir sate (palitos de cerdo o pollo en salsas de tamarindo y maní picante) y los langostinos con salsa de ostras (pad hed ruam gung). Al ingresar en el lugar, una carta de 1997 firmada por el embajador de Tailandia reconoce a Lotus como un auténtico lugar de comida thai. No deben faltar motivos para creerle.

Lotus Neo Thai está en Arribeños 2265. Abre de lunes a sábados a partir de las 20.30 hs. Teléfono: 4783-7993 / 15-6628-0529. Web: www.restaurantelotus.com.ar



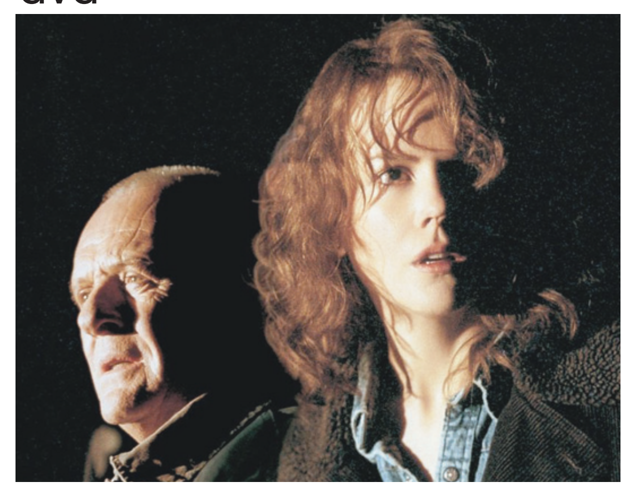
Subí que te llevo

Tuk Tuk: Masajes y comida en una sola casona

Tuk Tuk es el nombre con el que se conoce a esos típicos vehículos de tres ruedas que funcionan como taxis en todo el sudeste asiático. Los viajeros que vuelven de Tailandia cuentan entre risas una anécdota curiosa: no importa a dónde uno se dirija, el conductor del tuk tuk –sistemáticamente, y pese a indicarle el lugar de destino en el mapa– siempre lo llevará al lugar que él cree más apropiado. Los resultados de esta extrema cortesía son habitualmente mejores que los esperados, y no es la excepción el caso de este restaurante comandado por Valerie Gaillard y Guillermo Ibalo en una vieja casona de Belgrano que, apenas adquirida, se convirtió en una de las mecas del masaje tailandés. La pareja se conoció cuando Valerie –una suiza que por entonces ya había viajado a Tailandia– recaló en Argentina con su mochila y conoció a Guillermo, que inició su camino espiritual en la adolescencia luego de escuchar el disco *Fábulas desde los Océanos Topográficos*, de la banda de rock progresivo Yes, basado en las enseñanzas del yogui Paramahansa Yogananda. En adelante, ambos iniciaron sus estudios de terapias corporales y viajaron juntos por el sudeste asiático en el 2005 y 2007. Por entonces, y con el primer piso de la enorme mansión destinado a dar clases de masajes, Guillermo abandonaba su tarea como director de TV (dirigió capítulos de *Tiempo final* y *Los Machos*) ya habían decidido montar un restaurante que, con 20 platos en su menú, pudiera sintetizar su propia experiencia de la cultura tailandesa. Ricardo, el maître del lugar, sugiere habitualmente abrir la cena con una ensalada de papaya y langostinos (somtam), para continuar con un curry rojo donde el sabor del lemon grass y el gengibre (aquí prefieren llamarlo "galangal") suscitan las típicas sensaciones picantes de la comida thai. Es frecuente encontrar a los empleados de la embajada tomando un masaje y cenando en el lugar.

Tuk Tuk está en Mendoza 1970. Abre de martes a sábado de 20 a 23.30 hs. Teléfono: 4783-0887. Web: www.shiatsunuad.com.ar

dvd



La piel del deseo

Filmada hace seis años pero nunca estrenada en los cines argentinos, llega al dvd la adaptación de la novela de Philip Roth *La mancha humana*, con dirección de Robert Benton (*Kramer vs. Kramer*, *Crepúsculo*). Siguiendo la complejidad temporal (y la ambición) del libro, *The Human Stain* está protagonizada por Coleman Silk (Anthony Hopkins), un profesor de literatura que a los 71 años es forzado a dejar su puesto por un pequeño escándalo relacionado con el affaire con una mujer (Nicole Kidman). Re-ambientada durante el verano del caso Monica Lewinsky, la historia cobra nuevas dimensiones para ofrecer una reflexión sobre la raza, la clase y el sexo en Norteamérica. Con Ed Harris (como el ex de ella) y Gary Sinise, como el narrador Nathan Zuckerman.

John Adams

La vida y la época de uno de los, como se los suele llamar, "padres fundadores" de Norteamérica, su primer vicepresidente, según la adaptación del libro (ganador del Pulitzer) de David McCullough. Son siete capítulos de lo que distintas academias de cine y televisión estadounidense consideraron de lo mejor que tuvo el año pasado para ofrecer la pantalla chica, como demuestra el hecho de arrasó con sus premios principales: Paul Giamatti y Laura Linney, como John y Abigail Adams, se llevaron el Emmy (entre otra docena), a mejor actores protagónicos, y sus respectivos Globos de Oro, que también mereció como mejor miniserie.

cine



DocBsAs

La novena edición de la muestra documental más importante del país ya arrancó, con el estreno latinoamericano –traído por el Instituto Goethe– de *Noticias de la antigüedad ideológica*, de Alexander Kluge. Pero se recomienda también echarle un vistazo a la grilla de programación completa (en *www.teatrosanmartin.com.ar* y en *www.docbsas.com.ar*) y bucear un poco entre otras cuantas imperdibles, como es el caso de *Rip in Pieces America* (que rescata videos caseros subidos a internet y denunciados por su contenido); la vida de una orangután de un zoológico parisino, según *Nénette*, de Nicolas Philibert; los ensayos chejovianos de *Moscú*, de Eduardo Coutinho; y en especial, la peruana *Lucanamarca*, acerca de la comunidad campesina del título, sacudida por la visita de una Comisión de la Verdad que llega para abrir las tumbas de los 69 fallecidos en una masacre cometida por Sendero Luminoso en 1983 (foto).

Hasta el 26 de octubre
en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Morbo

Continúa el ciclo *Morbo en el Malba,* programado por la revista *La mujer de mi vida*, con su programación ecléctica y fascinante que hoy, por ejemplo, incluye *Repulsión* de Polanski, *Psicosis* y la genial *¿Quién puede matar a un niño?*. En los próximos días podrán verse dos films fundamentales de un gigante del cine de bajo presupuesto, el insuficientemente valorado Paul Bartel; además de *El hombre elefante*, de David Lynch y *Sueño de un día de verano*, de Tetsuji Takechi, entre muchas otras maravillas.

Hasta principios de noviembre,
en el Malba, Av. Figueroa alcorta 3415

televisión



Secret Diary of a Call Girl

Basada en el blog llevado en la vida real por una prostituta londinense que se hace llamar *Belle de Jour* (como el personaje de Catherine Deneuve en la película de Buñuel, por supuesto), esta nueva serie protagonizada por la bonita Billie Piper se centra en las desventuras de una estudiante universitaria de clase media que decide cambiar de ocupación por las noches, pero a la que de pronto su doble identidad comienza a desbordarla. Narrada a cámara por su protagonista, entrada a entrada de su diario, va ganando complejidad con el correr de los episodios a medida que se incorporan un ex novio, su familia y los distintos y muy coloridos clientes, a la ecuación.

Desde mañana, todos los lunes del mes a las 22,
(miércoles a las 24), por I.Sat

Los amantes criminales

Antes de *Bajo la arena* y *Ocho mujeres*, las películas con las que se labró su fama por acá, François Ozon ya había hecho el film *Sitcom*, y esta otro, de 1999, una historia de amantes en fuga criminal, como las que el cine norteamericano hizo tanto en los '70, pero con derivaciones inesperadas. Todo empieza con Alice y Luc matando a Saïd a instancias de ella, presuntamente violada y humillada por los amigos de éste. Pero una vez enterrado el cadáver, se pierden en el bosque, donde los encuentra un hombre enorme que los atrapa y los encierra en el sótano, y conviene no contar mucho más.

Martes 20 a las 24 y viernes 23 a las 22,
por Europa Europa



Las bondades de la fusión

Tenkuu: entre Perú, Japón y Tailandia

Como buena parte de las manifestaciones culturales que llegan desde Oriente, la cultura thai tiene un centro de distribución bien delimitado: Nueva York. Claro que la matriz norteamericana difícilmente deje pasar sin mediaciones los objetos y rituales que provienen desde la tierra del sol. Así como sucedió con el sushi y la célebre invención del "Philadelphia roll" (que hizo estragos en el paladar de los comensales argentinos), la comida thai también conoció las bondades de la fusión. En Tenkuu, un coqueto y pequeño restaurante donde las paredes de madera y un mural con motivos nipones direccionan las connotaciones de lo oriental, la propuesta gastronómica consiste en fusionar los sabores de la cocina japonesa con las tendencias de la comida peruana y thai. Pueden encontrarse platos principales como la pesca del día a lo macho (pescado blanco en salsa picante con guarnición de papines andinos) y especialidades tailandesas como el pollo thai (con salsa picante y guarnición de arroz blanco y sésamo) y el ebi chilli dragon. Recomendable la entrada con chicken thai wings, acompañadas por la clásica cerveza de factura nipona Asahi. Quien comanda la cocina es Sayuri Sakuwaga, una nieta de japoneses que ha tenido estancias en el país de sus abuelos con el objeto de perfeccionarse y brindar fidelidad en los platos excluyentes del lugar: diferentes rolls con salmón fresco y acompañamientos varios como pulpo y langostino. Tenkuu funciona desde hace escasos tres meses en un eslabón perdido y monetariamente exigente de Palermo, al sur del parque Las Heras y sobre la calle Cabello. En palabras de su dueño, Diego Guerschel, el objetivo es apuntar a un menú premium donde los comensales estén dispuestos a dejarse conducir por las sugerencias del personal. Buenos Aires no será Nueva York, pero quizá pueda ofrecer al paladar porteño las ventajas de sus mediaciones.

Tenkuu está en Cabello 3370. Abre de lunes a sábado por la noche.
Teléfonos: 4801-8042 / 48016862. Web: www.tenkuusushi.com.ar



FOTO: PABLO MEHANNA

Muay Thai, deporte nacional

Una técnica de combate desestresante

"Nunca imaginé que iba a vivir de esto", confiesa Miguel Carpinacci, fundador y principal referente de la Academia Muay Thai Argentina, una asociación que ya cuenta con más de 500 practicantes en nuestro país. Nacida como una técnica de combate para defender a los pueblos que integraban al Reino de Siam (en el actual sudeste asiático), el muay thai comenzó su historia oficial en Argentina en 1999, cuando Carpinacci volvió de su primer viaje a Tailandia y abrió la primera sucursal de la academia. Criado en Cacharí, un pueblo agrícola cercano a Azul, Miguel era un chico que pasó la infancia y adolescencia fascinado por la serie *Kung Fu* y las peleas de Mike Tyson por TV, golpeando una bolsa de avena en su casa natal. Un comienzo en el kick boxing y posteriores viajes a Tailandia lo convirtieron en el pionero del muay thai argentino. A eso se dedica hoy tiempo completo en un amplio subsuelo de Diagonal Norte que bien podría servir como escenografía para una película de artes marciales. Romina Arana, su novia, es una chica flaca y esbelta que ostenta el título de campeona sudamericana. Dice que la mayoría de los que concurren a la academia practican muay thai como forma de desestresarse, y que sólo el cinco por ciento se dedica al combate profesional. Explica que, a diferencia del tae kwon do, que es acrobático, el muay thai contiene movimiento simples y es más efectivo. ¿La razón? En el muay thai las peleas no buscan ganarse por puntos: de lo que se trata es de doblegar al adversario en el knock out. Sin embargo no es una práctica mortífera: Miguel cuenta que en Tailandia el muay thai se practica en las escuelas, y por ese motivo no duda en equipararlo con la adhesión que genera el fútbol en nuestro país. Claro que allí los espectáculos se brindan en estadios cerrados, donde las abultadas apuestas son un signo de inequívoca popularidad.

Muay Thai Argentina está en el subsuelo de Diagonal Norte 720 (sede central).
Teléfono: 4393-0332. Web: www.muaythaiargentina.com

Yendo de la chacra al living



Después de una obra tan lírica (escrita en verso) y política como *El niño argentino*, Mauricio Kartun escribió el año pasado, en medio del conflicto con el campo, *Ala de criados*, una obra ambientada en la Mar del Plata pre peronista y protagonizada por tres primos aristócratas y un criado que, en parlamentos complejos, incómodos e inspirados, reflejan y reflexionan sobre la ideología que mantiene en tensión a la Argentina desde hace un siglo.

POR MERCEDES HALFON

La diagonal Roque Sáenz Peña rebasa de hombres de traje. También hay jóvenes en jean, pero lo que marca el tono de la noche son los viejos habitués. Es que el Teatro del Pueblo, el mítico espacio teatral de la izquierda argentina, el núcleo duro del teatro independiente de antaño, fundado por Leónidas Barletta, está por comenzar a dar función. Hay que apurar el paso, bajar las bellas escaleras caracol y sentarse en las butacas de pana para ver eso que se llama *Ala de criados* y es la última creación del dramaturgo y director Mauricio Kartun.

La obra transcurre en Mar del Plata en 1919 y los primos aristócratas que encarnan esa languidez veraniega, en la playa, con sus vestidos de lino blanco: esa Mar del Plata pre peronista es exactamente lo que uno podría esperar ver en un espacio como ése. Hay una pertinencia ideológica que une el espacio con la obra, que luego se complica, se vuelve mucho más difícil de medir. Kartun viene de hacer *El niño argentino*, una monumental obra en verso, que recreaba vida y costumbres de un chico bien que viajaba a Europa en barco a la vieja usanza: con su criado y con una vaca. En su nuevo trabajo no se va muy lejos de aquel imaginario, aunque sí. Aquí tenemos a los Guerra, una familia que en plena Semana Trágica huye a la costa, a intentar distenderse de lo que creen es una "invasión bolchevique" a la que no queda más remedio que reprimir. Los primos Emilito, Pancho y Tatana –ella, la intelectual, ellos, los inútiles– toman sol a orillas del agua amarronada, hasta la llegada de Pedro, su criado de lujo, un dandy proletario al que idolatran, justamente porque les cumplen todos sus deseos. Y cuando se dice todos, quiere decir todos.

AQUEL ABURRIDO TEATRO POLITICO

Vos contás que una de tus primeras obras fue sobre la Semana Trágica...

–Nunca llegué a escribirla más allá de unos primeros bocetos. Allá por los '70 venía de algunas experiencias muy frustrantes con el teatro político. Tenía un impulso militante de hacer teatro, pero el teatro que se hacía a partir de esos impulsos se agotaba en ciertas formas brechtianas que se me hacían solemnes y artificiales. Me dormían pero no me animaba a confesarlo. Tenía la sensación de que había algo más y que yo no sabía dónde encontrarlo. En ese momento llegó a Buenos Aires un elenco brasileño con una de las primeras producciones de Augusto Boal, *Arena conta Zumbí*, que me abrió la cabeza a una forma nueva, reveladora. Un espectáculo que contaba la historia de una comunidad de esclavos escapados, en el Amazonas. Pero a diferencia de los tostones políticos que se veían por acá, estos lo contaban con actores que cantaban y bailaban, usaban jeans y remeras, eran graciosos, había humor y las actrices encima eran preciosas. Había incluso algo fascinante en cierto erotismo que se desprendía de ese espectáculo. Y yo quedé caliente –literalmente–, con ganas de hacer algo así. Entonces tomé una circunstancia histórica que ya entonces me conmovía mucho, la Semana Trágica, e intenté un espectáculo que nunca pude terminar. Creo que no tenía en ese momento ni la formación, ni la experiencia, ni el aguante que hay que tener para armarlo. Quedaron no obstante algunas imágenes dando vueltas.

¿Qué perduró de la primera versión?

–Sólo grandes trazos: la aparición de la Liga Patriótica, la guardia blanca, que era algo que me interesaba tratar. Siempre me pareció que esa agrupación paramilitar era un acontecimiento de una gran dimensión mítica. Pensar en esta clase aristocrática nacional armándose aterrorizada ante la presencia de un peligro que sólo en una mente paranoica podía existir: una revolución bolchevique en Buenos Aires, la creación de un soviet. Una fantasía. Y en nombre de eso desbocarse en una represión feroz. Tiene algo poderosamente mítico eso de juntarse para atacar lo diferente. Y me parece a la vez que expresa una dialéctica que estaba muy presente aquí en ese principio de siglo y que termina construyendo sentido después en el resto de nuestra historia: esa riqueza encerrada en los límites de quinientas familias, riqueza producida a partir de calorías, es decir del campo, versus un proletariado de origen europeo que por un lado abre a la Argentina a nuevas ideas, trae el pensamiento social del anarquismo, del comunismo. Pero al que aquella aristocracia agricultora se enfrenta sobre todo porque es parte del fenómeno de la industrialización, eso que también va a cambiar la cara del país al forzar su economía. Y que los horroriza. Y en esa dialéctica se enfrenta algo fundacional, que va a terminar constituyéndose luego en modelo mítico: lo industrial versus el campo, el campo y sus valores conservadores, el campo encerrado en su propia mitología, atrapado en sus prejuicios.

Desde el año pasado esta dicotomía se reactualizó...

–Es probable que por eso estallara adentro mío este pequeño mundo de imágenes. La realidad nunca es inocente en relación con los imaginarios. Yo no he querido hablar de esto pero la realidad nunca es inocente. Imaginate que yo terminé el primer borrador hace un año, en medio del quilombo.

***El niño argentino* también se adelantaba a discutir clases en Argentina. Este último Gobierno ha vuelto a usar palabras como "oligarquía", a ponerle un nombre y dividir las aguas culturales.**

–Cualquiera que le entre de una manera algo suspicaz al texto de *Ala de criados* encontrará algunas cosas que se me escaparon de la boca, irreprimibles. En la diatriba general contra la aristocracia que hace Pedro, en ese discurso que se constituye como una especie de tesis de la obra, acusa a esa aristocracia de usarlos a ellos, los de clase media, como criados políticos. "Ustedes cruzan para allá, nosotros cruzamos para allá –dice–. Hay que pegarle a los negros, le pegamos a los negros, hay que pegarle a los anarquistas, le pegamos a los anarquistas. Ustedes arman la revuelta y nosotros salimos con la banderita por Boulevard Callao." Podría haber hablado de cualquier otro lugar de Buenos Aires y de todos modos hubiera hablado de lo mismo pero me salió la calle Callao, el epicentro de esa protesta que conocemos. Si alguien se acerca con la lupa encontrará seguramente en la obra signos inevitables de un estado en el que fue escrita, a mediados del año pasado. Siempre me ha resultado paradójico ese impulso de la clase media que compra con alegría los valores de aquellos sectores que la hicieron mierda sistemáticamente: la política de los '90, que fue la política de la Sociedad Rural, de Martínez de Hoz. Y ver hoy con horror a esa clase media empobrecida, sufrida, que ha padecido todos los males producto de aquel proyecto, salir con una banderita y una cacerola a favor de los mismos que la hundieron. Patéticos. Una condena a lo Sísifo, aquello de tener que subir la piedra hasta la punta de la montaña para que vuelva a caer. Estar condenado a subirla y que caiga por siempre. Creo que cierta clase media es incorregible: su mirada fascinada sobre los valores de la clase alta, su odio a lo que ella odia, y su ceguera en relación con el daño que esto le produce.

Es como si no dudasen en actuar contra sus propios intereses.

–Es como si no hubiera memoria. Me irrita y me conmueve, porque no dejo de ser un hombre de clase media, alguien que está rodeado en lo personal, en lo amistoso y en lo familiar de ese pensamiento. Que convive a diario con esa ideología. Me parece que la obra terminó hablando de esto sin que fuese en principio una voluntad manifiesta, sin que me lo hubiese propuesto. Creo que tomó el rumbo de mis pasiones cotidianas.

Las nuevas generaciones de dramaturgos, de los cuales muchos han salido de tu estudio, han perdido la preocupación política en sus textos. Vos no la perdés.

–Escribo siempre desde impulsos, y en el último tiempo mis impulsos son políticos. Mi cabeza está ocupada ahí, me cuesta pensar en otra cosa. Mucha angustia y mucho desconcierto. Me siento a escribir y la escritura es un lugar para ordenarme. De ahí *El niño argentino* o ésta. No creo en ese compromiso que hace poner por delante una idea a la creación misma. Me sucede al revés, el acto de creación me arrastra a mis ideas.

Pero *Ala de criados* es también muy juguetona, las palabras arman cadencias, música.

–En Francia podrías encontrar espectadores capaces de cerrar los ojos para escuchar mejor a Racine. Habla de una tradición de literatura dramática, de un placer por la riqueza poética del texto que aquí se encuentra menos. Demasiado teatro traducido seguramente. Y traducciones horribles, vamos. Versiones que respetan el sentido de las palabras pero no su musicalidad, su ritmo. Pensar al texto como simple elemento complementario es una gilada inefable. Soy poeta. Como decía Tennessee Williams: que la poesía la ponga en diálogos no me hace menos poeta.

EL NATURALISMO SOVIET

En la música, la frescura y la naturalidad de los diálogos en esas escenas de "living" –aunque en *Ala de criados* no haya ninguno, porque su escenario es una playa, ese inmenso living de verano–, hay algo que inmediatamente hace pensar en Chéjov. Las charlas sobre nada, el miedo a la revolución, las discusiones bizantinas tras las que se ocultan pasiones turbulentas, secretos de amor, que son muchísimo más graves que los de Estado. Tatana, el personaje femenino, interpretado con una gracia infinita por Laura López Moyano, habla de

Chéjov en repetidas oportunidades, desde su inteligencia diletante de chica que estudia algo vinculado con las letras, en algún lugar francoparlante de Europa. Lo menciona, lo parodia, se burla.

Hay varias referencias a Chéjov en la obra. ¿Por dónde pasa esta relación?

–Fue una especie de detonador, que como siempre sirve para hacer explotar la pólvora y la bala sale luego para donde el caño y su impulso la conducen. Lo de Chéjov apareció como detonador de escritura. Estábamos comiendo un asado con Daniel Veronese y yo le jodía la vida con que vuelva a escribir después de esta larga saga de adaptaciones que viene haciendo, porque creo que su dramaturgia es notable. Discutíamos sobre las ventajas que puede tener trabajar con adaptaciones. Yo le decía: "Bueno, con esa fascinación que tenemos por Chéjov, por qué no dejarse de joder y escribir algo chejoviano, tomar su espíritu, tomar el fantasma Chéjov y escribir una obra que provoque eso que nos fascina". Casi como un chiste de sobremesa le dije que iba a hacerlo yo. Y cuando llegué a casa me di cuenta de que no era tan chiste. Esta obra comenzó con ese envión. Creo que los personajes se me acriollaron tanto luego de que se resistieron a cualquier media tinta chejoviana y se volvieron más guasos que lo que una poética de ese tipo podría sostener. Los restos de aquel impulso los podríamos rastrear tal vez en la primera escena de la obra. Esa espera, ese tedio...

La desmesura aleja a los personajes de Chéjov, pero también de los prototipos de aristócratas: Tatana, por ejemplo, podría parecerse a una Ocampo y sin embargo es un personaje más explosivo, menos recatado...

–Quería algo antitético a una Tatana escritora, las Ocampo por ejemplo. Ella se caga en valores de aquellos otros, y los parodia. Esto le quita, ojalá, peligro de que pueda ser leído como una especie de tesis sobre la clase alta y el arte, lo que sería un pelotazo. Me interesan mucho por otro lado algunos personajes salidos de aquella aristocracia que se desmarcan y a partir del poder del dinero y de su propio escepticismo se transforman en sus impugnadores excéntricos: Salvadora Medina Onrubia, por ejemplo, la mujer de Botana que se carteaba con Simón Radowitzky, el asesino de Ramón Falcón, en el penal de Ushuaia.

Pero no es el caso de Tatana, y el de sus primos menos.

–Sus primos son dos timoratos, dos inútiles, dos Isidoro Cañones. Pero ella es mujer de armas tomar. Y la que tiene la inteligencia de entender lo que defiende. Y de saber hacer lo que hay que hacer. Lo dice en la primera escena cuando habla de Tata, su abuelo: "El único varón de la familia que conoce el secreto profundo de las cosas: de dónde viene la plata y cómo hacer para conservarla". Que es una conciencia que pocas veces tuvo esa clase, digámoslo. Que creyó que la plata era algo inagotable, que venía del arrendamiento de los campos y que ninguna situación histórica iba a acabar con ese poder. Buena parte de su decadencia se debió a esa falta de inteligencia.

Y a generaciones que sólo supieron gastarse la plata del Tata.

–Yo creo que Tata, el abuelo, debe haber luchado seguramente para conseguirla. Matando indios quizá, explotando peones, pero consciente del valor de esa tierra. Sus hijos y nietos en cambio resultan perfectos idiotas en relación con lo económico. Alguna vez leí algo muy interesante, una entrevista a Delia Tedín Uriburu. Hablaba de su familia y decía algo muy perturbador: "Los varones de mi familia fracasaron porque eran idiotas. Y eran idiotas porque nunca habían trabajado. La falta de contacto con el trabajo los había idiotizado, les había hecho imaginar un mundo ingenuo que no existía". Yo creo que estos personajes tienen algo de esos tilingos de los que ella habla: creer que la realidad es eso que los rodea, sus pequeños rituales, tener los zapatos lustrados...

Igual es interesante su patetismo, que ellos mismos sean raros, sean llamados "los bichos" por los de su clase: dan tristeza y miedo.

–Intento no manipular. Todo espectador cuando va a ver una película o una obra de teatro lo sepa o no es víctima de una manipulación. Una manipulación que tiene como instrumentos a la identificación, a la opinión impuesta, al manejo maniqueo del bien y el mal, y hasta a pequeñas connotaciones con las que un autor hace que un personaje sea más o menos confiable. O querible. Cuando un espectador se sienta en su butaca está tan desprotegido como en la camilla de un médico, a merced de lo que éste le diga o le haga. Digámoslo: muchas veces los espectadores son víctimas de mala praxis. Baste pensar en ciertos modelos del cine de Hollywood donde un desprevenido termina mirando con simpatía a los agentes de la CIA que viajan a Centroamérica a detener una revolución producida por morochos corruptos. He sido víctima muchas veces de mala praxis y, mea culpa, la he practicado también en algún teatro político de hace años. Un teatro que intentaba imponer. No tenía otro fundamento que el de convencer a alguien haciendo uso de estos mecanismos de manipulación. Hoy marcho por carriles más ácratas, digamos. Prefiero identificaciones al revés, que confundan, que no induzcan: la fealdad de los lindos, la simpatía de los hijos de puta. Y que el espectador opte.

La actuación de Esteban Bigliardi, Alberto Ajaka y Rodrigo González Garillo es fundamental en ese sentido, por los matices que les dan a los personajes, creaciones que huyen de la parodia.

–Hay una escena en la obra que suelo espiar desde un agujero en un bastidor para mirarles la cara a los espectadores. Es la secuencia donde Tatana cuenta a sus primos esa cosa horrorosa de los dos anarquistas catalanes que su abuelo encierra en el pozo de un aljibe seco, les baja un balde de agua, un poco de comida y la Constitución Nacional. Y todos los días les toma el texto de memoria, a ver si se la aprendieron. Llueve tres días seguidos, los tipos se ahogan y Tatana acota con simpático encanto: "Un mes más de sequía y los sacaba cívicos: no ayudó el tiempo". Me gusta ver cómo la gente se ríe de eso con culpa. O lo disimula. Horrorizados de su propia risa. Ojalá mi teatro fuera siempre así, tan perturbador. Que te haga optar por razonamiento, no por identificación. ®

Ala de criados
Teatro del Pueblo
Diagonal Roque Sáenz Peña 943.
Entradas: $40.

"Creo que cierta clase media es incorregible: su mirada fascinada sobre los valores de la clase alta, su odio a lo que ella odia, y su ceguera en relación con el daño que esto le produce."

BB Queen

POR ALFREDO GARCIA

Hace unos días uno de los mayores símbolos sexuales del siglo XX, Brigitte Bardot, cumplió 75 años, en una ceremonia totalmente ajena al ojo de las cámaras y el público, rodeada de sus perros y sus gatos. Una exhibición parisina dedicada a la diva francesa no contó con su presencia, y las docenas de objetos de memorabilia sobre la actriz, incluyendo afiches de películas y vestuarios originales, seguirán hasta el año próximo en una muestra de un centro cultural (Espace Landowski) sin que se prevea una aparición en vivo de la Bardot, que guarda su presencia para casos extremos de necesidad y urgencia según lo requieran sus luchas conservacionistas sobre animales salvajes y la censura a los tapados de pieles y protestas contra los cazadores de focas y lobos marinos.

La Bardot cumplió sus tres cuartos de siglo el pasado 28 de septiembre, y la ocasión la encontró casada por cuarta vez (con el industrial Bernard D'Ormale, que apoya su lucha a favor de los animales en peligro); abuela de dos nietos y con algunos problemas de salud de orden motor que acentúan su negativa a mostrarse ante las cámaras (en la década del '90 también tuvo que luchar contra el cáncer de mamas, del que por suerte pudo tratarse adecuadamente, aunque en un principio se negaba a someterse a tratamiento alguno aduciendo que "tenía que ser su destino").

Pero sin tener que posar ante los flashes de los paparazzi y las cámaras de tv, Brigitte Bardot aprovechó su cumpleaños para reactivar todo tipo de polémicas sobre sus causas y luchas favoritas, algo de lo que se viene ocupando sin pausa desde que abandonó la actuación a mediados de la década del '70. Esta vez sus dardos volvieron a apuntar a la otra gran actriz sexy del cine europeo de su época, Sofia Loren, a la que solicitó en un comunicado de prensa de su fundación que "deje de mostrarse en público con tapados de piel", además de solicitar un boicot a productos canadienses dado que el gobierno de ese país se niega a poner restricciones a la caza de focas y lobos marinos (sin duda las bestias más defendidas por la bomba sexy lanzada a la fama por Roger Vadim en el legendario film *Y Dios creó a la mujer*, en 1956).

Las disputas con Sofia Loren tienen larga data. En 1994 la Loren hizo una campaña publicitaria para la marca Anabella, posando en tapados de piel. Brigitte Bardot publicó una solicitada acusando a la diva italiana de crueldad extrema y falta de responsabilidad, acuñando frases como "toda mujer que usa tapados de piel debería entender que anda cargando un cementerio a sus espaldas". Este año, con la explosión pandémica de la gripe porcina, Brigitte también había hecho conocer una carta en contra del presidente egipcio, dada la decisión de ese país de tomar la medida preventiva de sacrificar docenas de miles de cerdos.

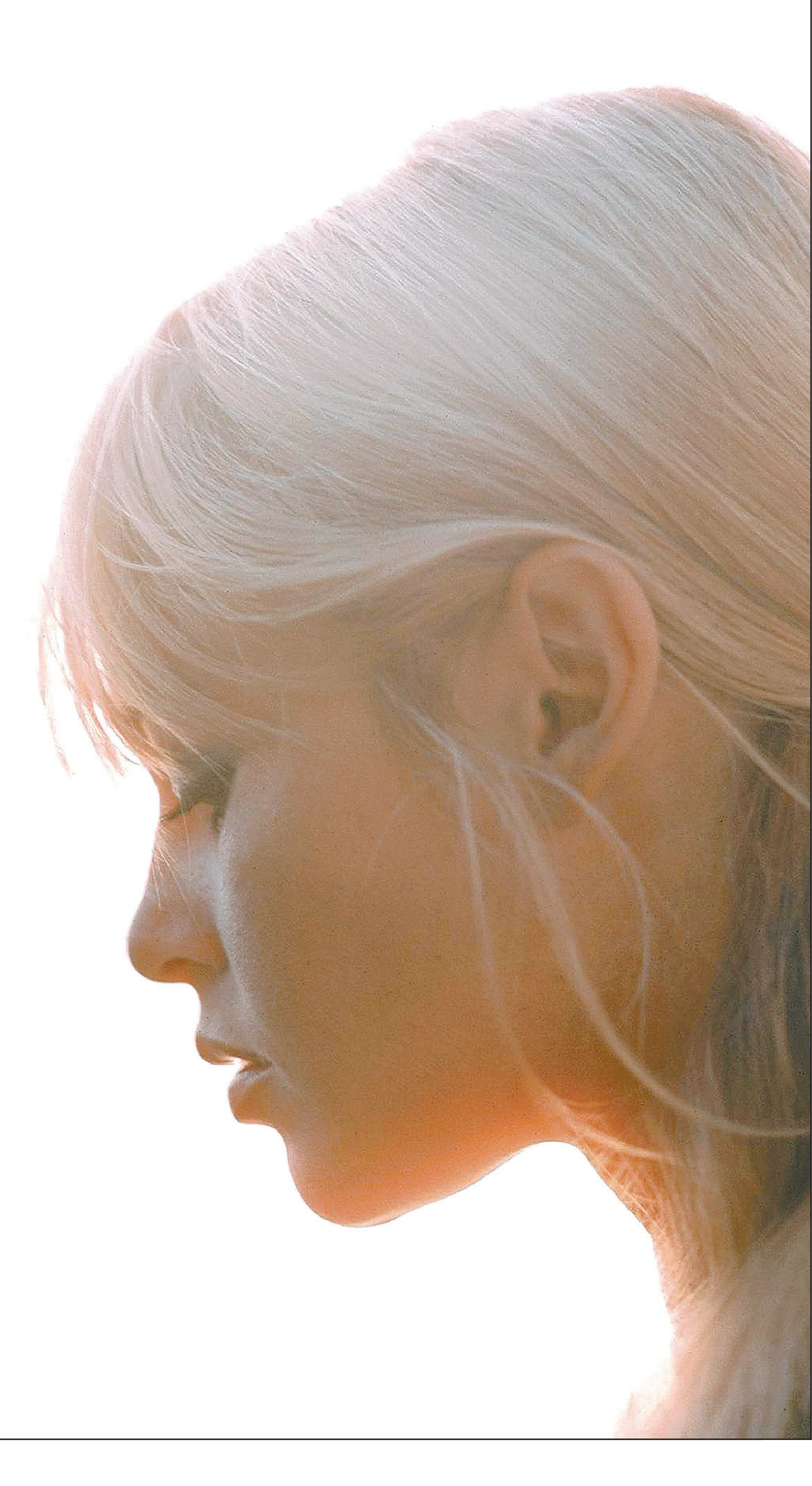
Algunos biógrafos indulgentes han asegurado que la cruzada que la actriz viene realizando desde su Fundación Brigitte Bardot es más valiosa que cualquier película que haya filmado. Sin embargo, no se puede dejar de reconocer que sin esas películas que convirtieron a la Bardot en un icono de la libertad sexual y el erotismo en el cine, nadie hubiera hecho caso nunca de sus campañas.

Su carrera cinematográfica no sólo estuvo comandada por su ex marido Roger Vadim. Directores como Robert Enrico, Christian Jacque, Edouard Molinaro, Jean-Luc Godard (en el extraño film de culto *El desprecio*, donde debuta como actor el director Fritz Lang), Julien Duvivier, Henri-Georges Clouzot, Edward Dmytryk (en el curioso western *Shalako*, con Sean Connery) también la dirigieron en películas que alguna vez escandalosas, hoy ciertamente no son muy recordadas ni exhibidas como deberían.

Un director que supo cómo darle una vuelta original a la belleza de Brigitte Bardot fue Louis Malle, que la tuvo a sus órdenes en varios títulos, empezando por *El amor es un asunto privado* (*Vie Privee*, de 1962, coprotagonizada por Marcello Mastroianni) y el segmento "Elliam Wilson" del film en episodios sobre cuentos de Edgard Allan Poe *Historias extraordinarias*, codirigido por Vadim y Federico Fellini. En el segmento de Malle, Alain Delon era el personaje del título y la Bardot su implacable vengadora.

Como homenaje a esta inolvidable diva del erotismo este lunes se exhibe en Buenos Aires una de sus mejores películas, también dirigida por Louis Malle. *Viva María*, de 1965, era una comedia picaresca de acción con algo de western, que unía a la Bardot con Jeanne Moreau ubicándolas en medio de los tiroteos de la revolución mexicana (George Hamilton era el galán que intentaba ser lo bastante hombre para ambas). Presentada por Gustavo Heyaca, la película fue elegida por ser uno de esos éxitos memorables que pasaban los *Sábados de Súper Acción* de la TV argentina.

Viva María se exhibe mañana lunes a las 20.30 en la Sociedad de Diarios y Revistas, Av. Belgrano 1732, con entrada libre y gratuita.







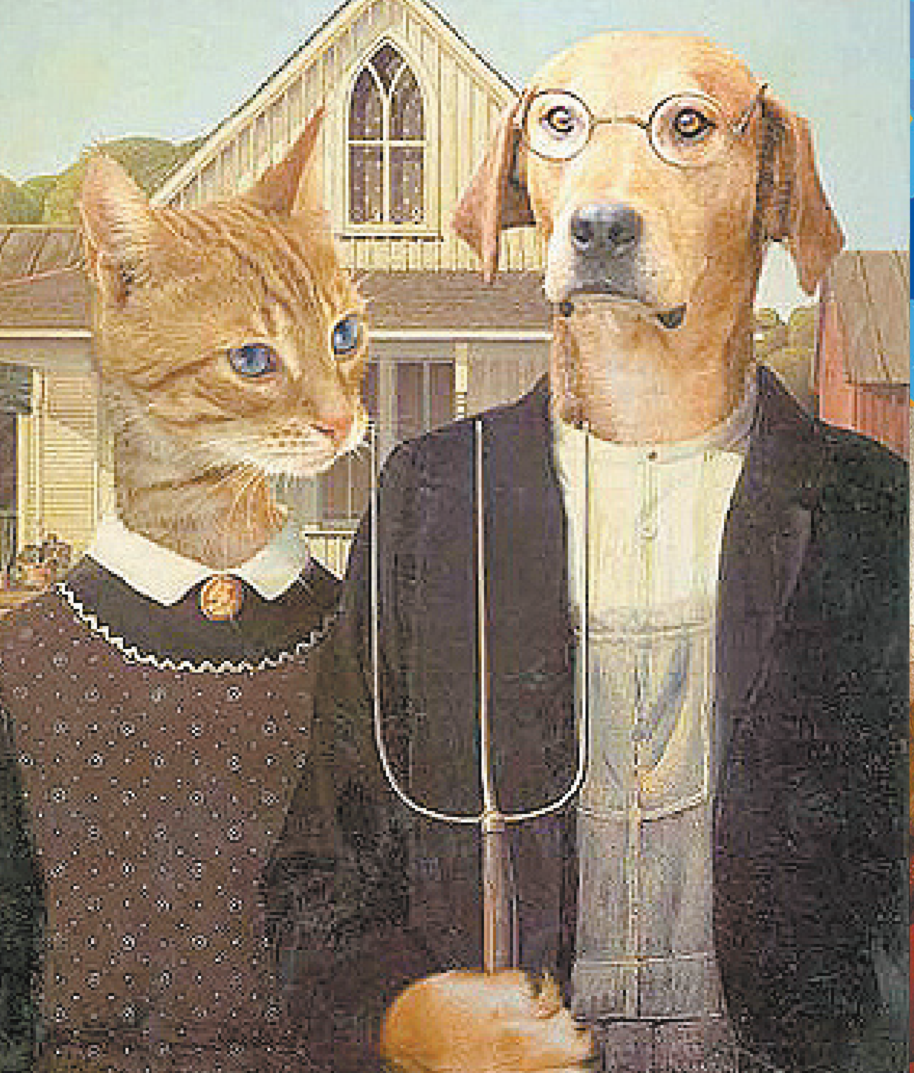

Todos los perros van al óleo

Valerie Leonard, una artista plástica formada en Gran Bretaña y Suiza, actualmente se dedica a una rama de arte muy particular: realiza pinturas clásicas o pop-art con mascotas como protagonistas.

En su sitio web (www.vldesign.biz), Valerie exhibe muestras de su peculiar arte. Hay una versión de *Niño con manzana*, de Rafael; una nueva visión de *American Gothic*, de Grant Wood; y varios ejemplos de mascotas *à la* Warhol.

Valerie acepta trabajos por encargo; sólo necesita una fotografía digital de la mascota para ponerse a trabajar y convertir al mejor amigo del hombre (o al gato) en una pintura clásica lista para el museo.






Haberme ya golpeado y sobrevivido

POR GUILLERMO FERNANDEZ

Hay un tema que marcó prácticamente toda mi vida, es “Começar de novo”, de Ivan Lins. Lo conocí en el año ‘78, cuando recién salía, y me alucinó como músico y me cautivó por su letra. Es una canción que me apoyó en diversos momentos de mi vida, al punto que terminé comprendiendo que a lo largo del tiempo sigue siendo un himno para mí, escuchándola permanentemente. Me alienta en situaciones a veces difíciles de la vida, y me inspira profundamente en lo musical.

Conocí la canción gracias a un gran músico amigo, el rosarino Lalo de los Santos, que formaba parte de un gran grupo en el que estaban también Fito Páez, Silvina Garré, Juan Baglietto, Jorge Fandermole y otros, con quienes conllevamos un montón de lindos momentos. Los conocí a todos ese mismo año: yo estaba grabando en la compañía EMI, en la calle Mendoza, e ingresando a sus estudios me encontré con este grupo de chicos, muy hippies, sentados en el hall de entrada. Pregunté por ellos y me contaron que eran una banda de talentosos músicos recién llegados de Rosario, y que ese mismo día grababan ahí. Así que, estando yo en el estudio de al lado, pasé un rato a escucharlos. Ahí estaba esta sinfónica pop rock, e inmediatamente tuve la sensación de que a partir de ellos cambiaría el panorama de la música en Argentina.

En 1978 Lins grabó ese tema en Brasil, acá no se había editado, así que nos pasábamos casetes truchos y cuando una copia de ese casete llegó a mis manos vía Lalo, fue un punto sin retorno: ya no pude olvidar esa canción nunca más. Cuando falleció Lalo se pasó ese tema, “Comenzar de nuevo”, en su funeral. Su hijo se llama Ivan, en homenaje.

En el momento en que grabó esa canción Lins era un artista prohibido por sus letras; sus canciones era realmente muy revolucionarias para ser parte de la música pop de aquellos tiempos. “Comenzar de nuevo” es la historia de una persona que después de un momento muy difícil –en la situación en que se encontraba Brasil en esa época, como otras partes de Latinoamérica– se levantaba después de un secuestro. Ahí es que dice: “*Comenzar de nuevo y contar conmigo / va a valer la pena haber amanecido*”. Es como un canto permanente al levantarse después de la desgracia, a tomar impulso, a cobrar fuerzas y seguir adelante.

Con esa fuerza, con ese aliento, la canción me acompañó en momentos conflictivos, en situaciones difíciles de trabajo, en momentos de dolores fuertes, de pérdidas, de muertes. Siempre está esta canción a mano; la busco permanentemente. Es un tema que considero muy altruista, y que me resulta muy fuerte, capaz de devolverme raudamente al espacio donde yo necesito estar. La canción estuvo conmigo en la enfermedad y muerte de mi hermana. En el año ‘74, cuando el papá de mi novia de entonces, la mamá de mis hijos, fue secuestrado y torturado por la dictadura, escuchando esa canción tomé fuerzas para cruzar el umbral de la Décima Brigada en Palermo para hablar con “Adolf” Harguindegui y preguntar por él. La canción también me acompañó cuando, a principios de los ‘90, fui estafado por un productor importante y una compañía muy grande en Estados Unidos, y como consecuencia estuve vetado en todas las discográficas, y sin poder cantar tuve que dedicarme a otra cosa. Fueron tres años, tiempos muy difíciles para mí en los que seguí regresando a esa canción como un nuevo punto de partida.

En todas esas épocas, como en aquellos años complicados pero de mucha efervescencia creativa de los inicios, “Comenzar de nuevo” estuvo siempre ahí, dando fuerzas, levantando el ánimo, poniendo la energía para ir para adelante a pesar de todo.

Guillermo Fernández y su Orquesta Típica estará presentando por estos días su nuevo CD, *Deseo*, que rescata el espíritu de las orquestas típicas de los ‘50, a través de un repertorio que incluye clásicos como “Corrientes y Esmeralda”, “Niño Bien”, “Viejas alegrías” y “El llorón”, y obras propias de Fernández nuevamente junto al poeta Luis González (“Deseo”, “Dame una razón para olvidarte” y “Petróleo”). Los próximos viernes 23 y sábado 24 de octubre, en Torquato Tasso, Defensa 1575.



Comenzar de nuevo
(Começar de novo)
Letra: Ivan Lins, Vitor Martins

Comenzar de nuevo, y contar conmigo
va a valer la pena, haber amanecido
haberme revelado, haberme debatido
haberme ya golpeado y sobrevivido
haber cambiado el rumbo, haberme conocido
haber virado el barco haberme socorrido...

Comenzar de nuevo, y contar conmigo
va a valer la pena, haber amanecido
sin aquellas garras, siempre tan seguras
sin aquel fantasma, sin esa locura
sin tus grandes iras, sin tu cruel dominio
sin tantas espinas, sin pedir permiso...

Comenzar de nuevo, y contar conmigo
va a valer la pena... haberte perdido...
comenzar... de nuevo...

Ivan Guimaraes Lins

(Río de Janeiro, 1945), se graduó como químico industrial en 1969, pero para entonces ya se había producido el inicio formal de su carrera musical, que tuvo lugar cuando tenía 18 años, en 1963. Por esa época pasó por varias bandas y varios festivales. Entre algunos de sus grandes éxitos de los ‘70 se cuentan la canción “Somos Todos Iguais Nesta Noite” (compuesta junto a Vitor Martins), que está incluida en el disco homónimo, de 1977, que incluía también hitos previos
como “Aparecida”, “Dinorah, Dinorah” y “Maos de Afeto”. El tema “Começar de Novo” apareció en uno de sus discos más inspirados de esa década: *A Noite*, producido por Milton Miranda para EMI Odeon, y compuesto por temas escritos junto a Vitor Martins, entre los cuales se destacan “Desesperar, Jamais” (un samba en guitarra, interpretada con la participación de Roberto Ribeiro), “Antes que Seja Tarde”, “Saindo de Mim”, “Formigueiro”, “Velas Içadas”. “Começar de Novo” se convirtió en un gran éxito a principios de 1980, en la voz de Simone, para su disco *Pedaços*. En 1984 Lins se presentó por primera vez en la Argentina, en el Luna Park, con un show televisado por ATC en el que participaron León Gieco, Luis Alberto Spinetta y Pedro Aznar. Entre los artistas que grabaron temas de Ivan Lins alguna vez se encuentran Ella Fitzgerald, Patti Austin, Sarah Vaughn, Lee Ritenour, Dave Grusin, Carmen McRae, Nancy Wilson, Take Six, Sergio Mendes, George Benson, Manhattan Transfer, Herbie Mann, Terence Blanchard, Toots Thielemans, Sting, Chaka Khan, Brenda Russell, Diane Schuur y Barbra Streisand, con una versión no muy aceptada de “The Island”, según se conoce por su título en inglés “Começar de Novo”. Lins volvió a grabar su tema a principios de los ‘90 para *The Brasil Project*, convocado por el armoniquista belga Toots Thielemans (donde participaron también Caetano Veloso, Djavan, Chico Buarque, Milton Nascimento, Gilberto Gil, entre otros), y con Simone en 1999 en su cd / dvd en vivo *Cantando Histórias*, grabado en el Café Teatro Arena de Rio.



Los misterios de Simenon

Hace veinte años moría Georges Simenon, engalanado con el reconocimiento de muchos escritores que lo consideraban el más auténtico de los animales literarios. Prolífico, desmesurado, rabelesiano, su vida y su obra estuvieron plagadas de números, medidas, cifras. Cuando se cumplieron los cien años de su nacimiento, en 2003, la ciudad de Lieja le rindió un inmenso tributo. Ahora, con París y Lausana a la cabeza, muchas ciudades cosmopolitas hacen lo mismo. Su inabarcable obra, la figura del comisario Maigret y, una vez más, los mitos oscuros de un escritor sin límites, vuelven a ser objeto de un homenaje que no deja de lado los aspectos aún controvertidos de Georges Simenon.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

El primer enigma de Georges Simenon es el de su nacimiento. El último da vueltas en el aire todavía ahora. En el medio, la duda de si Simenon –uno de los escritores europeos más vendidos y conocidos de todo el siglo veinte y el primer novelista contemporáneo en ver una obra suya adaptada al cine– vendió su alma al diablo para adquirir una rapidez fabulosa a la hora de escribir novelas, muchas de las cuales las firmó con hasta 27 seudónimos como Jean du Perry, Georges-Martin Georges, Gom Gut, Christian Brulls y George Sim.

El primer enigma es que si bien nació en Lieja, Bélgica, el 13 de febrero de 1903, lo anotaron un día antes, aparentemente por la superstición del número yeta. El último es la razón por la cual, a veinte años de su muerte ocurrida el 4 de septiembre de 1989, sus libros se siguen comprando a lo largo de todo el mundo con un fanatismo que roza lo patológico. Para eso el propio Simenon apunta, desde el más allá, una primera respuesta: "Según las últimas estadísticas que manejo, a los 20 años un campesino francés emplea más o menos 600 palabras; los burócratas de las pequeñas ciudades usan entre 800 y 1200; la pequeña burguesía, 1500 y los intelectuales de 2000 a 2500. Cuantas más palabras uses, menos posibilidades tenés de ser comprendido; las resonancias de cada palabra difieren en cada lector y hay que usar pocas palabras abstractas; más palabras como 'mesa', 'nube' y 'cama', y menos palabras como 'sublime' o 'exteriorización'. Es por eso, seguramente, que mis libros se traducen a un centenar de lenguas".

Lo notable es que el fanatismo por Simenon trasciende todas las clases sociales, y no alcanza sólo a los amantes de las novelas negras sino también a figuras canonizadas de la literatura, en una amplia gama que va desde su amigo André Gide hasta Petros Márkaris ("Stieg Larsson necesita 800 páginas para contar lo que Georges Simenon cuenta en 150 palabras"), pasando por Gabriel García Márquez, quien alguna vez dijo que *El hombre en la calle* era lo mejor que había leído en su vida, y, entre nosotros, Osvaldo Soriano, declarado fan.

En 2003, con motivo del centenario de su nacimiento, se generó una especie de revolución en Lieja, su ciudad natal, a partir de una inmensa muestra montada en una carpa de 25.000 metros cuadrados en donde se mostra-

“Todo en su obra era biográfico. El decía que no tenía ni inspiración ni imaginación y que todo lo que escribía lo sacaba de la vida.”

JOHN SIMENON

ban fotos de la familia Simenon, documentos oficiales del joven George (como un certificado del Collège Saint-Servais de Lieja donde estudió hasta 1918, año en que este gran autodidacta abandona definitivamente los estudios), algunos de sus primeros artículos publicados en la *Gazette* de Lieja donde empezó a trabajar a la temprana edad de 16 años, primeras ediciones de sus libros, manuscritos y esquemas llenos de fóbicos y apasionados lápices de colores, calendarios marcados, pipas, camisas de cuadros rojos, fotos del bautismo de su barco Ostrogoth además de su licencia para manejar sobre el agua y, entre otras cosas, una carta de su editor Fayard remarcándole que una de las escenas de Maigret le parece “inverosímil”. Al mismo tiempo, Tusquets hacía lo propio editando toda su obra con el detalle de un fósforo encendido en los lomos y cubiertas de los libros.

Este año se trató de recordar los veinte años que pasaron desde su muerte, para lo cual varias ciudades europeas –especialmente, París y Lausana, dos de los lugares emblemáticos en la vida de Simenon– programaron también diversos actos, debates, exposiciones y conferencias en honor al escritor fallecido a los 86 años. En París, por ejemplo, hubo una gran exposición del pintor Marc Taraskoff con 45 portadas originales de sus novelas, mientras que en Lausana hicieron una prolongada demostración de las técnicas utilizadas por la policía científica de esa ciudad, las cuales eran adoptadas por el propio comisario Maigret. Pero lo que tal vez sea más significativo, se acaba de publicar el *Autodiccionario Simenon*, una compilación de citas y proverbios del novelista belga, que el periodista francés Pierre Assouline ha rescatado de sus libros, correspondencia personal, conferencias o entrevistas. “Una nueva mirada sobre la vida y obra de Simenon” anuncia el autor, quien ya había escrito en 1992 una biografía.

LA FECUNDACION

Hay algo totalmente pantagruelesco en la obra de este autodenominado “anarquista cerebral” y sonámbulo que, aún hoy, sigue siendo uno de los autores más prolíficos, más traducidos y más adaptados al cine y a la televisión en todo el mundo. Un total de 192 novelas, 158 relatos cortos, varias obras autobiográficas y numerosos artículos y reportajes publicados dan fe de su extraordinaria fecundidad. Ya en materia de mercado, más de 550 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo, traducidos a 55 lenguas y publicados en 44 países, convierten a Simenon en el autor europeo más vendido del siglo XX, después de Agatha Christie.

Una barata interpretación psicológica diría que la impresionante fecundidad con que Simenon gastó la punta de su lápiz compensó el dolor que le causaba la pésima relación que tenía con su madre quien, según los especialistas, lo prefería toda la vida a su hermano menor Christian, algo de lo cual se puede entrever en novelas como *Pietr-le-Letton* y *Le Fond de la bouteille*.

Sin embargo, podría decirse que Simenon fue un hombre afortunado con las mujeres. O eso dejó entender él mismo cuando, durante una conversación con Fellini a propósito de la película *Casanova*, confesó haber tenido sexo con treinta mil mujeres, aunque su segunda mujer limitó la cifra a “no más de mil doscientas”; y el propio director italiano hizo un homenaje a esa confesión en la película *La ciudad de las mujeres*. Entre las amantes conocidas de Simenon se cuenta, nada más y nada menos, que Josephine Baker, la reina de la noche del París de los años treinta.

Claro que entre tanto goce hubo más de una espina. No sólo porque Simenon pasó la mayor parte de su vida casado –contrajo matrimonio con su segunda mujer, la joven canadiense Denyse Ouimet, al día siguiente de divorciarse de la primera, la pintora Régine Renchon– sino también por el suicidio de su única hija Marie-Jo, que sufría problemas mentales al igual que su madre Denyse.

A eso habría que sumarle su unión con la italiana Teresa, una doncella que había ingresado en la casa de Lausana de los Simenon cuando la salud y el alcoholismo de Denyse eran incontrolables, y quien lo acompañaría durante los últimos años de su vida, además de sus innumerables affaires extramatrimoniales, gran parte de ellos con prostitutas.

Esa vida llena de polleras y, por ende, de problemas, como no podía ser de otra forma, le sirvió a Simenon como fuente de inspiración para sus obras, como *Tres habitaciones en Manhattan* (1946), donde recuerda su idilio con la secretaria canadiense que luego sería su esposa, o *Carta a mi madre* (1974), escrito cuatro años después del fallecimiento de su madre.

CIUDAD NATAL

Según John Simenon –hijo del escritor–, la ciudad natal de Georges siempre tuvo muchísima importancia en su literatura: “De hecho yo he conocido Lieja a través de sus obras. Para él la infancia fue muy importante, mi padre era como una esponja en aquella época, además su escritura era una forma de dar salida a sus inquietudes y a la falta de amor de su madre”, contó John. “Todo en su obra era biográfico. El decía que no tenía ni inspiración ni imaginación y que todo lo que escribía lo sacaba de la vida.”

Pedigree (1948) es la prueba cabal del testimonio de su hijo. Con más de 500 páginas de extensión, además de ser la más larga de sus novelas (la segunda es *L'horloger d'Everton*, de 1954, y hay que decir que la mayoría de sus libros son más bien breves) y la que más tiempo le llevó escribir, esta es la novela que menos depende de una intriga, la más autobiográfica, la más ligada a su infancia y adolescencia, y, sobre todo, la más anclada en la ciudad de Lieja. Con algo de novela popular, novela familiar, novela de educación, novela de clase y sátira de la pequeña burguesía de provincia, esta es sobre todo una canción de gesta sobre los pequeños personajes, la novela de una ciudad, la crónica emblemática de Lieja durante las primeras decádas del siglo XX.

Para muchos no sólo es su obra maestra sino también una de las novelas más acabadas de la literatura moderna.

NOMADES

“Yo no tengo de verdad ninguna nacionalidad: mi madre era mitad holandesa mitad alemana, mi padre mitad francés mitad valón. Me casé con una canadiense y muchos de mis hijos nacieron en EE.UU.” A tal punto fue nómada el espíritu de Simenon que parece pertenecer a una tradición de escritores en habla francesa que llega a nuestros días con el anteúltimo Nobel, J. M. Le Clézio. Si sus novelas hacen referencia a 1800 lugares en el mundo entero, podría decirse que más que bibliografía, la obra de Simenon constituye un gran mapa. Y fueron muchas las ciudades en las que el autor belga llegó a instalarse, como París, La Rochelle (Francia), Laurentienne (Canadá) o Lakeville (Estados Unidos) hasta que finalmente eligió Lausana (Suiza) para terminar su vida.

En 1928, después de pasearse en un pequeño barco por los ríos franceses, Simenon se saca el carné de capitán de barco y se hace a la mar con el Ostrogoth, un balandro de diez metros, y junto a Tigo, su primera esposa, emprenden rumbo hacia el gran Norte (Bélgica, los Países Bajos y el Cabo Norte). Es durante ese viaje que Simenon empieza una novela en la que aparece un tal Maigret.

Viajero infatigable pero antiturista –después de una larga travesía por el Mediterráneo, se embarca en un viaje alrededor del mundo entre 1934 y 1935– el propio Simenon declaró alguna vez: “Yo considero al turista como enemigo del mundo entero porque lo pervirtió absolutamente todo. Además generó que todas las ciudades se parezcan a todas las ciudades; ya sea en Francia, Argentina, Brasil, Perú o La India”.

Pero si hay una ciudad de total importancia en la vida de Simenon, además de su ciudad natal, esa es París. Simenon llega ahí en 1922 a los 19 años, luego de la muerte de su padre. Fascinado más por su bohemia que por su clasicismo, y más por sus zonas oscuras que por sus luces, Simenon hace de París la ciudad privilegiada y más presente de sus novelas y el lugar favorito de las investigaciones de Maigret.

“Muchos de los lugares que Simenon describe, sobre todo en los libros de los años cuarenta, desaparecían poco después. Ningún antropólogo cultural habría podido preservarlos mejor para la posteridad” dijo Lis Harris, un crítico del *New Yorker*.

La segunda ciudad más evocada en sus libros, luego de París, es La Rochelle, donde se instala desde 1932 a 1936. El contraste entre la visión positiva que Simenon tiene del paisaje y la visión negativa sobre la burguesía molestará a muchos de sus habitantes. Aunque, finalmente, en 1989, la ciudad le rendirá un homenaje al bautizar con su nombre al muelle situado al frente del de los Grandes Yates.

También en 1932 emprende un corto viaje de poco más de dos meses a Africa, un periplo suficiente para hacerse una idea definitiva sobre la colonización (belga, inglesa y francesa) y acumular una rica materia para muchas novelas y nouvelles: 600 fotografías de gran calidad y un reportaje bajo el título “La hora del negro” que apareció en el hebdomadario *Voilá* ese mismo año. Es en este viaje donde concibe la idea del hombre desnudo, fundamental en su obra porque determina que su carrera novelística sea la búsqueda del conocimiento del hombre tal como es, desembarazado de todo maquillaje social, cultural e intelectual bajo los cuales suele disimularse la condición humana. El mayor propósito de este viaje fue denunciar las mentiras de la propaganda colonialista y rechazar las seducciones del exotismo fácil. “La hora del negro” es, así, un panfleto violento contra la empresa colonialista y contra el estereotipo de un Africa lujurioso, alegre y colorido. Esa misma nota terminaba diciendo “Africa nos habla y nos dice mierda” en alusión a una publicidad de Citroen que decía “Africa nos habla”. El artículo generó la terrible paradoja de que le retiraran a Simenon, al gran viajero, por un tiempo, todas las visas por anticolonialista.

Ya convertido en un autor exitoso, Simenon se instala en 1933 en



"Maigret y yo terminamos por parecernos un poco: pero soy incapaz de decir si es él que se fue pareciendo a mí o yo a él; es cierto que yo tomé algunas de sus manías y él algunas de las mías."

GEORGES SIMENON

Porquerolles, la mayor isla del Mediterráneo francés, y los salvajes paisajes de la isla le inspiran cuatro novelas. Venía de abandonar Fayard para pasarse a Gallimard; en ese contexto de éxito busca una vuelta a la naturaleza. En ese lugar, la pesca será su principal pasatiempo.

Ya en 1945, Simenon se lanza a la conquista de Nueva York que también va a tener un lugar muy importante en su obra, sobre todo por el valor simbólico que adquiere sobre todo lo que es América. Descubre NY en dos o tres días durante fines de diciembre de 1934, una corta escala en su vuelta al mundo; y vuelve 15 años más tarde, el 10 de octubre de 1945.

Según muchos, en ese itinerario interminable, el último gran misterio de la vida de Simenon es el hecho de que si bien vivió sus últimos treinta años, desde 1957 hasta 1989, en Lausana (el lugar del mundo donde más años vivió), Suiza prácticamente no tiene ningún lugar en sus novelas.

MAIGRET C'EST MOI

Un párrafo aparte merece Jules Maigret. Simenon cuenta que él se encontraba en septiembre de 1929 en el pequeño puerto holandés de Delfzijl donde había dejado para arreglar su barco y ahí se le apareció el personaje como en una especie de iluminación. Pero muchos especialistas dijeron que no se trataba más que de una leyenda para envolver de mito al personaje, un personaje que no nació de golpe y porrazo sino más bien luego de un obsesivo y lento trabajo por parte del escritor. Lo cierto es que el comisario Maigret, uno de los grandes personajes de la literatura policial, apareció por primera vez en 1931 en la novela *Pedro el Letón* y se mantuvo hasta 1972, en *Maigret y Monsieur Charles*, durante setenta y cinco novelas y más de veintiocho novelas cortas. "Maigret y yo terminamos por parecernos un poco: pero soy incapaz de decir si es él que se fue pareciendo a mí o yo a él; es cierto que yo tomé algunas de sus manías y él algunas de las mías; muchos se preguntan por qué no tuvo hijos si siempre tuvo ganas. Esa es su gran nostalgia. Bueno, es porque cuando empecé a escribir las Maigret (escribí al menos 30 antes de tener un hijo) mi primera mujer no quería tener y me había hecho jurar, antes de casarnos, que no los tendríamos... Además yo envejecí más rápido que él; en su última reencarnación tiene 53 y medio, y cuando yo lo creé tenía ya 40 o 45; por lo que vivió 15 años mientras yo vivía casi 40; es decir que le di, sin saberlo, mis experiencias y él me dio su actividad. El es uno de los pocos personajes, si no el único, que tiene puntos de contacto conmigo, todos los otros son totalmente independientes de mí" confesó Simenon.

"El estilo de Maigret, de comprender y no juzgar, era el del propio Georges Simenon; tenía opiniones muy fuertes, que no cambiaba, pero tampoco juzgaba", confirmó alguna vez su hijo, quien declaró que Maigret está inspirado en gente que su padre conoció, como su primer jefe en París, el escritor Binet-Valmer, o su abuelo, "el hombre que él siempre hubiera aspirado a ser, de vida calmada y tranquila".

HUMANO, DEMASIADO HUMANO

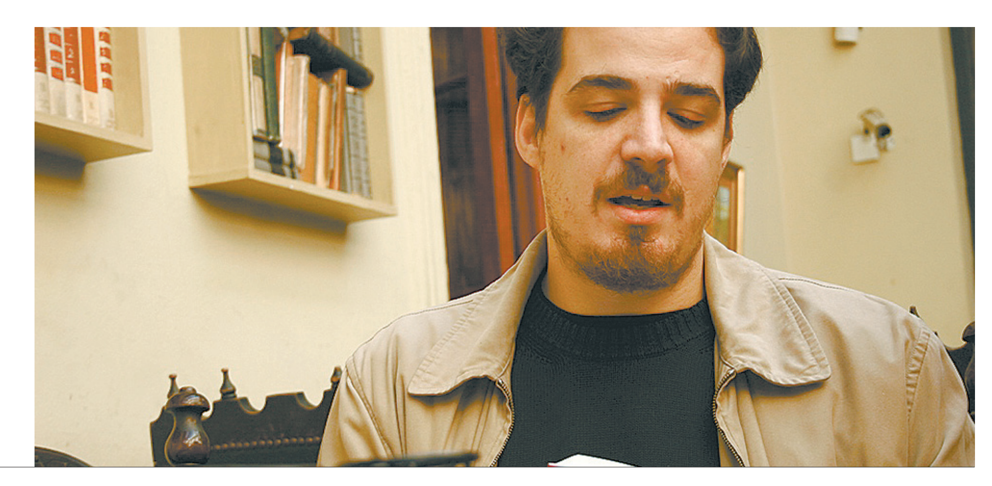
Uno de los grandes misterios en la vida de Georges Simenon, a quien le gustaba decir que "la vida de cada hombre es una novela", es su ideología. Si bien de muchas entrevistas y de ese panfleto anticolonialista puede leerse un marcado interés hacia lo humano, abundan los rumores de que fue colaboracionista. Según algunos, sólo se trató de un gran malentendido debido a una serie de desgraciadas coincidencias (como su permanencia en Francia durante la ocupación nazi, sus contactos con la extrema derecha francesa y la filiación hitleriana de su hermano menor) lo que provocó una acusación de colaboracionista que le llevó a autoexiliarse durante algunos años en los Estados Unidos. El episodio empezó en 1944, cuando Simenon se instala en Francia y recibe una orden de detención, un episodio kafkiano que lo tendrá en vilo durante más de siete meses; la detención tenía que ver con los rumores de que había servido a la causa alemana publicando novelas en periódicos colaboracionistas y cediendo los derechos a una sociedad de capitales alemanes.

Por otro lado es innegable la insistencia de sus libros en lo que refiere al sufrimiento humano.

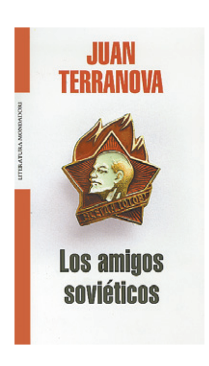
En *Los crímenes de mis amigos* (1938), por ejemplo, un libro insólito con algo de crónica, reportaje y ficción, postula una pregunta que se vuelve leitmotiv de su obra: ¿cómo nace un asesino? Algo que retoma en *Carta a mi juez* (1946), un maravilloso trabajo cuyo desconocimiento marca a las claras que todavía no hubo una lectura profunda de Simenon capaz de sumergirse en la profundidad de su obra y rescatar los mejores libros. En esa novela, el especialista en policiales, y de quien todos dicen que tiene un estilo sin estilo; medido, económico, sobrio y falto de humor, hace decir al protagonista (un preso que decide contarle a su juez los motivos de su homicidio) que el amor es la necesidad de comunicarse consigo mismo y con el otro, porque uno se encuentra tan maravillado, tiene tal seguridad de estar viviendo un milagro, tanto miedo de perder algo que jamás había esperado, que la suerte no le debía y quizás le dio por distracción, que a todas horas se experimenta la necesidad de tranquilizarse y, para tranquilizarse, de comprender".

Simenon contaba que por capítulo escrito bajaba 800 gramos y por novela 5 kilos que los recuperaba en menos de un mes. "Cuando uno escribe así, dejás de pensar en expresar ideas, uno piensa en mantener el estado de gracia, un estado completo de vacío de sí mismo para ser el otro. Desde los 15 o 16 años, tuve curiosidad por el hombre y por la diferencia entre el hombre vestido y el hombre desnudo; el hombre tal como es y el hombre tal como se muestra en público, e incluso tal como se mira al espejo. Todas mis novelas, toda mi vida no han sido más que una búsqueda del hombre desnudo."

Un mundo perdido



Un ex estudiante de Humanidades y dos emigrados rusos van descubriendo poco a poco que en el mundo sobra información inútil y falta literatura.



Los amigos soviéticos
Juan Terranova
Mondadori
208 páginas

POR ALEJANDRO SOIFER

En su novela *El caníbal* (2002), Juan Terranova planteaba una narración basada en el procesamiento de materiales periodísticos de prensa gráfica y masiva; así, una serie de noticias "raras" aparecidas en los diarios eran la base alrededor de la cual se alzaba un relato en forma de collage pop.

Ahora, *Los amigos soviéticos* reactualiza y refina ese procedimiento literario apoyándose en la explosión de la Web 2.0 o Internet colaborativa en la que usuarios y navegantes son constructores de contenidos e informaciones. Unos pocos y casi anónimos personajes, delineados superficialmente, conducen un relato que se sustenta en la apropiación de discursos ajenos. El narrador, un presumible treintañero y ex estudiante de humanidades que entabla amistad con dos inmigrantes rusos que llegaron a la Argentina luego de la caída del Muro de Berlín, la ex mujer del narrador (tan sólo una voz en el teléfono), una amante ocasional y algunos personajes secundarios (el mozo de un bar de la zona de Plaza de Mayo, el mozo de un restaurante chino) son los que con su languidez y desencanto se desplazan en línea recta, partiendo de nada y yendo hacia otra nada.

En ese desplazamiento sin sobresaltos que retoma una tradición minimalista de escuela norteamericana, se cuelan por medio del pastiche discursos ajenos, menores y referencias del cúmulo de saber popular que instituyó en Wikipedia su mayor fuente de emanación.

Terranova supera la instancia de copia de procedimientos de una literatura extranjera para instalarse en el campo de una pregunta que resuena en la actualidad: ¿cómo politizar la literatura en una época post-ideológica?

Los amigos soviéticos delinea entonces un espacio de reflejo de esa literatura enmarcada por el predominio de historias sencillas y la apropiación de la cultura pop, pero embebida en nuestra experiencia nacional, haciendo dialogar las dos tradiciones.

En lo que se lee en los diarios o en un cyber de la avenida Rivadavia, en la Wikipedia o en los blogs, se instalan las historias ajenas que se van encastrando en un monólogo reflexivo del narrador y las escenas que protagonizan los personajes en segundo plano.

Por otro lado, el escenario de la experiencia y posterior derrumbe soviético aparece como un espacio de construcción estatal de un "realismo mágico" latinoamericano, pero destilado por la razón instrumental y el infierno blanco de Siberia; como una especie de visión de una posible ucronía argentina en la que en 1955 no se hubiera derrocado al gobierno popular. Las analogías terminan siendo brutales: por ejemplo, mientras que un personaje argentino se vanagloria de haber salido con la ganadora de un famoso y vulgar concurso de belleza anual en las playas de Mar del Plata, un ruso hace lo suyo rememorando que salió con una gran gimnasta soviética. Llegan a la misma conclusión: pese a la promesa, "el sexo no era gran cosa". Asimismo, el marco de la novela, que ubica el relato en el clima opresivo y asfixiante que se vivía en las calles durante el lockout del campo en 2008, también la lleva a ser pensada en correlación con el clima de algunos de los aspectos más normalizadores y grises de la experiencia soviética.

El efecto de realidad logrado a partir del énfasis en lo intrascendente, la oralidad explotada a la par de los menores discursos escritos ya señalados, la urbanidad de una novela que vuelve una y otra vez a los espacios del barrio como instancia que se resiste a ser perdida, todo eso se conjuga para intentar encontrar una forma de escribir el pop que educó a los que fueron adolescentes en los '90.

La pregunta condensadora que abre el libro, la que intenta establecer qué es lo post-soviético, se desliza hacia la pregunta por lo post-literario: ¿qué es lo que puede quedar de la literatura en una era donde la información inútil es socializada a través de los emprendimientos Wiki, los blogs, Internet, los medios de comunicación flexibles y las secciones de interés general de los grandes diarios tradicionales? La información "rara", bizarra, que no aporta nada más que el placer momentáneo de su incorporación, ocupa ahora el lugar de la literatura. Y si Terranova lo había empezado a percibir en *El caníbal*, lo termina de ratificar en *Los amigos soviéticos*.

En la lona

Jorge Consiglio da a conocer un conjunto de cuentos protagonizados por personajes que llegaron al límite de la marginalidad, donde más que la desesperación, los espera el riesgo de la indiferencia.



El otro lado
Jorge Consiglio
Edhasa
176 páginas

POR ANGEL BERLANGA

A veces, por las noches, cuando se va la ceniza del último cigarro, escucho la puerta de su cuarto que se cierra y puedo aceptar la torpeza que me hace ser el hombre que detesto." El narrador de "El regreso" está desde hace unos meses en la casa de su infancia al cuidado de su madre hemipléjica; casi no sale del lugar y alterna esa *actividad* con el espionaje a una vecina a través de un agujero que hizo en la pared. La cita a ese relato, el octavo entre los diez que componen *El otro lado*, da en el verbo *detestar* la clave de una constante en los personajes centrales que habitan este libro: los protagonistas se detestan a sí mismos, o a quienes tienen cerca, o a su vida diaria. Transcurren unas páginas y ya se piensa en lo gris, en criaturas y escenarios de ese color. Una grisura opaca, además, que subsistirá hasta el fin.

En los seis relatos de la primera parte, *La posibilidad de la derrota*, los personajes tienen o tuvieron distintos grados de relación con el delito y en general el escenario es lo público, la calle; en los cuatro de la segunda, *La verdad de los otros*, hay paralíticos y predominan las historias que ocurren puertas adentro, en casa, entre familia. Los cortocircuitos con el mundo del trabajo y del quehacer, los vacíos personales y un surtido de formas que puede tener la violencia están entre los elementos comunes a ambas partes. Pero éstos son apuntes de conclusión; en la lectura, en cada cuento, se asiste a alguna variante de la sordidez cotidiana en la que subsiste, clavada, una anomalía o una carencia que destila su tarea de dolor.

Los escenarios de *El otro lado* son urbanos (Constitución, Once, Avellaneda) y sus personajes son adultos, clase media-baja venida todavía a menos: un ex mozo, despedido, que vive en una pensión y encara hacia el choreo; un estafador que tras ocho años de cárcel vuelve al bar de siempre y sostiene, más tosco, sus tics; un fugitivo que cambia de ciudad, se aloja en un hotel, consigue un trabajo e intenta noviar con una chica anexada a una familia chifleti; un solitario que trabaja en una arenera y que tras una afección cerebral va a parar al Fiorito; un hemipléjico en recuperación que escucha, en el departamento vecino, a dos hermanas viejas que viven juntas y se odian. Consiglio alterna narraciones y puntos de vista entre primera y tercera persona y mantiene un fraseo corto, pura sustancia; sus observaciones sobre gestos, objetos y conductas cargan a la grisura de matices. Estos cuentos hacen pensar en la lona: sus personajes están ahí, o están por caer, o apenas si se están levantando. En todo caso hay una constante: no aparece la perspectiva de la "satisfacción", o del "amor"; apenas se vislumbra la luz de una mala vela, un empleo de mala muerte, casi la indiferencia entre si peor solo o mal acompañado. Los recuerdos de algo que fue apenas mejor aparecen fugazmente, tenues y lejanos, y sus evocaciones no consiguen instalar ninguna ilusión de teatralidad: son tan de otra dimensión que, por el contrario, ni siquiera es consuelo visitarlos para refugiarse ahí, en ellos.

"Insignificancia, mediocridad": tal la segunda acepción de *grisura*. La segunda de *gris* es "carente de atractivo o singularidad; *un individuo, un paisaje gris*". Pieza por pieza y en conjunto, los relatos de Consiglio dan cuenta y a la vez discuten con esas definiciones, porque en el ida y vuelta entre el individuo y los otros pone en relieve la grisura como percepción social a la vez que da cuerpo y alma a hombres y mujeres que existen, que son, que tienen sus singularidades si realmente se las quiere mirar.



Días de vino y rosas

Clásico de la literatura erótica, esta novela del holandés Jan Wolkers es mucho más que una reconstrucción nostálgica de juventud y años '60. *Delicias turcas* cuenta el fin de una época a partir del fin del amor, de los ideales más cotidianos y del sexo apasionado.



Delicias turcas
Jan Wolkers
Libros del Zorzal
221 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

Para empezar, *Delicias turcas* es un clásico de la literatura erótica europea del siglo XX. Lo tiene todo: una escritura directa pero elegante, escenas de sexo explícito –muy detalladas, muy bestiales, muy excitantes– y un protagonista de apetito glotón. Pero es mucho más que eso. Se editó en 1969 y es notablemente una novela de época, de vino y rosas, de bohemia versus burguesía, de la mejor juventud: *Delicias turcas* cuenta el romance entre Olga, una voluptuosa pelirroja hija de un comerciante próspero y una madre frustrada y resentida (que para colmo ha perdido un seno después de un cirugía por cáncer de mama), y un escultor que está siempre cachondo y en estado rebelde y malhumorado. Olga es la hija de la burguesía que el artista intenta rescatar, y lo logra por un tiempo: juntos, con comidas modestas, escuchando jazz y rescatando mascotas, el escultor y la pelirroja son "monstruosamente felices".

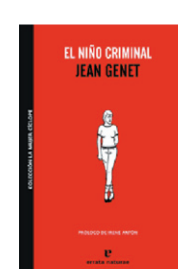
Pero no es durante esa alegría desproporcionada donde comienza la novela. Todo lo contrario. En el primer capítulo, el escultor está tirado en su hedionda cama, masturbándose con fotos de Olga y sin poder comprender cómo pudo ella abandonarlo por un imbécil, para colmo a instancias de su reseca madre. Hace mucho que está así, desamparado y caliente, hasta que decide levantarse y tener sexo constante, como sea y con cualquiera, como una forma de beberse la pena. Y aquí el sexo no es glorioso, tiene la desmesura y el enojo del duelo. Mientras tanto, turistas norteamericanas hippies le alquilan una habitación y le llenan la casa de muchachos, a quienes el escultor llama "los vagabundos del Tío Sam". Fuera, Holanda vive los años '60.

Delicias turcas es puro vitalismo y desborde, al mismo tiempo que una novela admirablemente redonda, con capítulos que contienen cada uno de ellos un relato y una evocación bella, escenas de la vida amorosa con sus secretos, placeres y mentiras. Tan vívida es que parece destinada al cine, y en efecto Paul Verhoeven (el director de *Bajos instintos*) la haría película en 1972, con un jovencísimo Rutger Hauer (*Blade Runner*).

Pero *Delicias turcas* no es una novela ingenua. Su autor, Jan Wolkers (1925-2007), fue un escritor y escultor holandés célebre, entre otras cosas, por el monumento a las víctimas de Auschwitz-Birkenau encargado por la ciudad de Amsterdam, hecho de vidrios de ventana rotos. Célebre también por negarse a aceptar premios literarios en protesta –a causa de la detención de manifestantes en contra de los festejos por el cumpleaños de la reina Beatriz, por ejemplo–, y por criticar sin cesar al apartheid sudafricano. Cuando escribió *Delicias turcas* tenía más de cincuenta años, había vivido la Segunda Guerra Mundial e intuía que el verano del amor, esas tardes con Olga echada al borde de un arroyo cercano a una huerta comunitaria, no iban a durar para siempre. Y en efecto no vive para siempre el amor que siente por él la chica burguesa –que después de la separación es chupada hacia una vida infeliz; chupada al punto de que pierde sus bellas curvas y su salud–. El romance es apenas un momento, el sexo es primaveral, profuso, infeccioso; destinado a menguar. El final, que nunca es melodramático porque Wolkers no se permite ningún sentimentalismo, no es sólo la despedida de dos personas que se amaron mucho y ahora cargan con sus propios despojos. Es el fin de una brisa fresca que pudo ser una forma de vida, pero pasó, y quedó apenas como el recuerdo de un paraíso perdido. Ⓡ

Más mártir que comediante

Una cuidada edición española rescata unos textos en los que Jean Genet intentó desmarcarse de los bien pensantes y los conservadores.



El niño criminal
Jean Genet
Errata naturae
96 páginas

POR ALEJANDRO SOIFER

En 1948, Radio Nacional Francesa le encargó a Jean Genet, quien por entonces ya era la luz de los ojos de la intelectualidad gala de izquierda, que escribiera un texto para ser leído y transmitido en el programa *Carte blanche*. El programa tenía la intención de darle esa carta blanca a diversos escritores franceses del momento para que se expresaran con total libertad. Pero eso no sucedió, ya que tanto el texto que escribió Genet (*El niño criminal*) como uno que presentó Antonin Artaud (*Para acabar de una vez con el juicio de dios*) fueron censurados. El texto de Genet fue publicado en 1949 en una edición muy limitada y posteriormente incluido en el tomo 5 de sus obras completas. Permaneció inédito en castellano hasta ahora, que la editorial española Errata naturae lo rescató junto con otro texto inédito (*Fragmentos*) en una delicada edición.

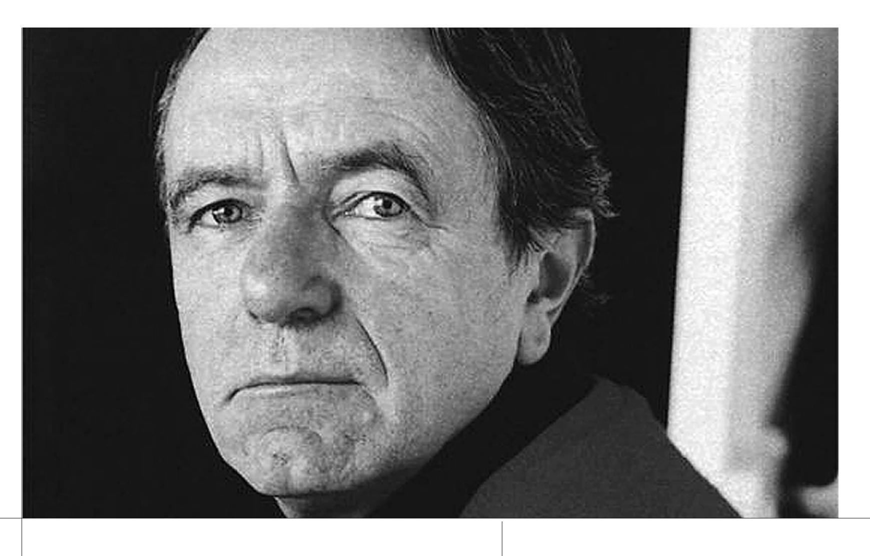
El prólogo correcto de Irene Antón restituye la historia de estos textos laterales y casi olvidados de Genet, y los posiciona como gestos de una obra que en sí misma se basó en la teatralidad de ciertas operaciones literarias para desarrollar un plan estético. Lo interesante es reconocer lo que parece como una desesperación de Genet por escapar de la condición a la que la simpatía que le tenía Sartre y otros lo habían llevado: una normalización que rechazaba. El grupo existencialista había hecho causa en la figura de Genet por su condición de delincuente e intelectual, y entre sus intervenciones por su libertad también había una reivindicación de su obra. *El niño criminal* entonces parece un intento desesperado de Genet por desmarcarse de ese peso normalizador y una reivindicación visceral del derroche, el gasto inútil y la destrucción gratuita, personificada en ese "niño criminal". El texto tiene evidente intención de incomodar tanto a sus benefactores bien pensantes como a los conservadores: alaba el sistema carcelario tanto como la delincuencia, mientras se permite mofarse de aquellos intelectuales que se sienten cómodos con el descompromiso de gustar de la literatura maldita.

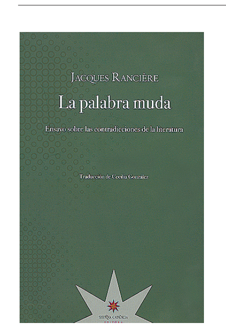
El segundo texto que integra el libro, *Fragmentos*, bien podría completar su título hasta ser homónimo del célebre *Fragmentos de un discurso amoroso*, ya que esta serie de trozos de texto están enhebrados por una desilusión del corazón. El objeto de amor perdido es Decimo, un prostituto italiano que se presenta como pura belleza cruel y filosa al punto que en una de las frases más punzantes que se desprende del torrente de palabras entrelazadas se dice: "Pronto no serás más que el recuerdo de tu belleza".

Jean Genet grita contra el viento en estos textos, intentando una operación difícil justificada en su creencia de que "a fuerza de vergüenza, el respeto". Ⓡ

¿Qué era la literatura?

Cuando los debates académicos acerca del sentido de la literatura parecen haber perdido consistencia e interés en el universo del pensamiento líquido, un libro de Jacques Rancière viene a levantar el viejo espíritu de los '60 y los '70 franceses con complejidad y rigor.





La palabra muda
Jacques Rancière
Eterna Cadencia
240 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Esto y lo otro: qué mejor definición de literatura podremos encontrar. No busquemos aquí frases destinadas a dejar a todos contentos: cada intento de definición de lo que sería la literatura en un momento determinado por alguna escuela particular, algún autor, algún crítico o filósofo, encierra en el interior el germen de su contrario. La frase, entonces, contradictoria sin ningún tipo de tapujos, permite también entrar en el campo de la teoría literaria y estética producida en los últimos años, saberes en los que se ha perfilado un estudio que encuentra en la literatura un espacio en donde los contrarios pueden convivir en tensión permanente sin estar necesariamente separados. Desde estas consideraciones, Jacques Rancière revisa en su libro *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones de la literatura* cómo se ha pensado, desde el neoclasicismo francés hasta Proust, ese objeto tan conflictivo que desde hace un poco más de dos siglos se ha dado en llamar "literatura".

El libro comienza planteando los dos polos opuestos de la cuestión: por un lado, la lectura social que siempre ha tenido el objeto literario, aquella que de alguna manera busca la "transitividad", esto es, que la escritura literaria esté al servicio de mostrar, del denunciar: Jean-Paul Sartre en *¿Qué es la literatura?*; pero en cierta medida también Pierre Bourdieu, que propone al autor como un intermediario que plasma en la obra un determinado orden social, o incluso la lectura de un marxismo dogmático, que lee en ella las condiciones materiales de un momento histórico. Por el otro, tenemos el planteo teórico de lo "intransitivo" de la escritura, esa condición casi mística en donde la literatura sólo habla de sí misma y está lejos de hablarle al hombre, o incluso hablar por él. O sea, la literatura como el silencio, la palabra muda que el título acusa: Maurice Blanchot, de este lado, con trabajos como *El libro por venir*. La fuerte oposición que se marca entre el pensamiento transitivo y el intransitivo no expulsa nunca totalmente a su contrario sino que incluso lleva necesariamente a un intercambio, a una transformación en pos de una difícil y tensa convivencia.

Como todo gran pensador francés, Rancière centra su libro en la Literatura Nacional, pese a que lo comience excusándose de la limitación de su corpus: son contadas las veces en que desvía su atención y pasa a hablar de Cervantes, de Borges –infaltable representante de nuestras letras para Francia– o del Formalismo Ruso, tomando en alta consideración los planteos de Hegel y el Idealismo Alemán. ¿La literatura como patrimonio europeo? Así lo parece, aunque no olvidemos que este debate particular ha tenido su fuerte repercusión teórica en diferentes academias.

Jacques Rancière, oriundo de Argelia, comenzó como uno de los discípulos más sobresalientes de Louis Althusser, colaborando en libros tan importantes como *Para leer El Capital* de 1965. Volcado luego a la estética, a su obligado cruce con la política, pero también a la pedagogía, Rancière ofrece en este libro una lectura histórica del pensamiento de la literatura, mostrando cómo las contradicciones de la definición del término (o mejor: aquello que hace imposible una definitiva palabra sobre el tema) se han desplegado a lo largo del tiempo, dependiendo de lo que él considera un "modo histórico de visibilidad de las obras del arte de escribir", o sea, la manera en que las obras literarias se mostraron y originaron discursos teóricos contrapuestos, poniendo así el acento en la objetividad antes que en la relatividad subjetiva.

La palabra muda nos presenta un certero estudio acerca de los movimientos en la comprensión de la literatura que recuerda por momentos al Barthes de *El grado cero de la escritura* o presenta el mismo afán arqueológico del Foucault de *Las palabras y las cosas*. ¿Por qué tantas páginas filosóficas volcadas a un objeto tan conflictivo, inclusive, consigo mismo? Es claro: por su grado de indeterminación, de apertura, de secreto, por su contradicción y su conflicto interno, la literatura tiene casi las mismas características de aquel que se ha esforzado por expulsar de sus límites: el hombre. Ⓡ

Costumbres argentinas



La tecla populista
Marcos Mayer
Emecé
212 páginas

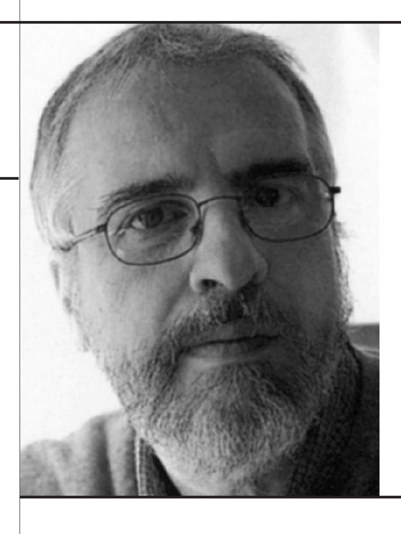
Jazz, Borges, peronismo y otros equívocos argentinos bajo una mirada que busca desenmascarar ciertos pilotos automáticos de la crítica cultural.

POR DIEGO FISCHERMAN

Las argumentaciones de Marcos Mayer, en su notable *La tecla populista*, son transparentes. Y esa transparencia, allí donde lo que se busca demostrar es la falsedad de lo evidente o, con mayor precisión, la no evidencia de la verdad, es, obviamente, paradójica. El tema de los diversos ensayos que componen el libro –y composición es, en este caso, una palabra sumamente precisa– es, en última instancia, la verdad. Una verdad esquiva, muchas veces escamoteada, en ocasiones enmascarada y en la mayoría de los casos oculta detrás de esas obviedades aquí bautizadas como "tecla populista". Ese botón automático que se pulsa cada vez que la verdadera verdad, con sus inquietudes, se hace presente.

Si el vacío de significado que con frecuencia acompaña la corrección política deriva, como reacción automática, en el culto a la incorrección política per se, Mayer resuelve la ecuación de manera mucho más inteligente. Es decir, sin automatismos. Dice muchas cosas que parecería que no podrían ser dichas pero eso no obedece al mero gesto agitador sino a una necesidad de naturaleza más profunda: cuestionar lo obvio; ir más allá de aquello que conforma al populismo intelectual. Los temas, que van desde la imperfección de las cantantes de jazz hasta la humanidad de los próceres, el plagio, la supuesta relación entre drogas y creatividad –y vida trágica, desde luego–, el placer de las contradicciones o la posición de los historiadores mediáticos, más que objetos a ser desentrañados funcionan como activadores de ideas y discusiones. Mayer no catequiza pero tampoco disimula sus puntos de vista y sus valoraciones.

El subtítulo, *Anotaciones sobre música, culturas políticas y otras yerbas*, más allá de ese "otras yerbas" que parece un guiño a uno de los íconos del populismo, Arturo Jauretche, autor de un manual de zonceras involuntariamente autobiográfico, conlleva una rareza y es la de situar la música –también lo hace con el humor, ya en el interior del libro– en el campo de las reflexiones y en el menú de la ensayística, del que, en la Argentina, estuvo ausente casi a perpetuidad durante casi dos siglos. Que una canción por Billie Holiday, el estilo de Gillespie o ciertas particularidades de Charly García, como personaje de la industria del entretenimiento pero, también, como músico, se codeen con San Martín, el peronismo, el Che Guevara o los libelos en que se reivindica al terrorismo de Estado.



La tecla populista se inserta en la mejor tradición ensayística argentina pero lo hace salteando algunos de sus errores constitutivos. En principio, no es un libro que oculte la intención de legitimar nada. No es, como la mayoría de los tratados en que los intelectuales argentinos buscaron reflexionar acerca de lo que los preocupaba, un texto de barricada. No pone el énfasis en la edificación de líneas que separen el bien (algún bien) del mal (algún mal). En cambio, encuentra, sin grandilocuencia, una suerte de argentinidad velada, presente en las maneras en que Borges pensó a su país pero, también –y sobre todo– en las formas en que la Argentina lo pensó a él. El capítulo sobre Borges ("Borges recargado"), en todo caso, no es sólo uno de los momentos más logrados del libro sino que se convierte en una especie de núcleo que encierra, en escala, al libro en su conjunto. Un conjunto, por otra parte, que, más allá de la unidad que le da una prosa de inusual elegancia y precisión, se estructura a medida que va siendo leído y se revela como totalidad recién en el momento en que concluye. Ⓡ



Un maldito del vecino país

Arrancó en los años ’80 como el gran destructor de los mitos y vacas sagradas de Uruguay. Las llamadas, las comparsas, la visión idílica de Montevideo, Colonia y Cabo Polonio, fueron sus víctimas favoritas. Después de apariciones estelares en antologías latinoamericanas y varios libros de alto voltaje narrativo, la escritura de Gustavo Escanlar pareció irse adelgazando hasta estar varios años sin publicar. Ahora amenaza con volver con *La alemana*, un reacomodamiento entre la vieja y nueva narrativa oriental.

POR MARTIN PEREZ

Todos saben en el barrio que las llamadas no sirven para nada, que son un invento para transar y curtir y robar guita dándoles estampitas a los turistas, a los universitarios, a los ex comunistas que curran de publicistas, a las nenitas de la Católica, a los cantantes populares.” Así, casi sin anestesia, cargándose a una de las más sagradas tradiciones del folklore uruguayo desde el mismísimo comienzo de su último libro, es como se vuelve a presentar en sociedad Gustavo Escanlar, el último uruguayo maldito, pero cuyo malditismo excede lo meramente literario. Porque se podría decir que Escanlar es más bien un maldito uruguayo, uno maldecido especialmente por gran parte de sus congéneres, por su obsesión por cargarse cuanta vaca sagrada se le cruce en el camino, ya sea las llamadas que anticipan el Carnaval o escritores devenidos monumento nacional como el mismísimo Mario Benedetti.

Algo que ha hecho, más que en la literatura, tanto en su trabajo en televisión como en radio. Y es una (mal)sana costumbre que lo ha terminado convirtiendo en una pequeña celebridad en el país vecino, tan poco dado a los estrellatos. Un rebelde con causa, indefendible pero también disfrutable en tanto y en cuanto esa condición le permite decir ciertas verdades entre tantas sandeces mediáticas, tanto propias como ajenas. Y que, en última instancia, terminan de darle cierto marco al realismo sucio que encarna su literatura, precursora en eso de otorgarle a Montevideo un perfil que exceda el marco de la condescendiente postal de Buenos Aires unplugged con que se la mira desde este lado del río. Por todo eso es que, justamente, la flamante edición de *La alemana* debe ser celebrada como un soplo de aire fresco –o rancio, mejor dicho– entre tanto redescubrimiento reciente a la nueva literatura uruguaya, que llega con nuevas estampitas adosadas, listas para usar. Porque para cada Levrero empaquetado y listo para la estampita –ahora que, por supuesto, ya no está para desmentir nada de lo que se diga de él–, hay un Escanlar vivito y coleando, dispuesto a dar batalla. O, al menos, a tomar el dinero y huir, como bien saben hacer sus personajes.

Los primeros en descubrir a Escanlar fueron los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez, que se toparon incrédulos con su primer libro de relatos, *Oda al niño prostituto* (1993), cuando estaban buscando cómplices para compilar en su *McOndo* (1996), aquel volumen que pretendía dejar en claro que la vida en las ciudades latinoamericanas estaba más cerca del McDonalds que de Macondo. Pero Escanlar les estaba doblando la apuesta. Y para cuando se quisieron dar cuenta, les estaba asaltando el McDonalds con *Estokolmo* (1998), su primera novela, protagonizada por una banda de jóvenes delincuentes que escuchan a los Redondos y secuestran a una joven millonaria en una fiesta, aunque ella se suma de buen grado a sus tropelías. Y, por supuesto, las cosas se complican. Porque todo se complica siempre en las veloces y violentas historias de Escanlar, siempre desaforadamente dionisíacas y llenas de secretos callejeros develados, hasta que la marea baja –o sube, depende del punto de vista– y llega el momento de pagar por todo lo que sus protagonistas han tomado, que nadie dijo jamás que iba a ser gratis. Y lo único que queda, bueno, son las historias. Música urbana, al decir del malogrado Renato Russo.

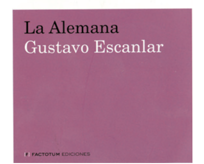
Pero justo cuando se podía suponer que lo mejor de Escanlar aún podía estar por llegar, los ’90 siguieron de largo, y con el fin de la década a su literatura le llegó algo así como su fecha de vencimiento. Apenas un par de apariciones cuentos suyos en sendas antologías continentales –*Líneas aéreas* (1999) y *Se habla español* (2000)– fueron las últimas pistas antes que el personaje mediático se comiese al escritor, y Escanlar comenzase a explorar ese Montevideo Bizarro que ya había descripto en sus cuentos, ahora para la televisión.

Suerte de reedición mínimamente corregida de *Dos o tres cosas que sé de Gala*, publicada originalmente unos cuatro años atrás en el Uruguay, *La alemana* en realidad retoma historia y personajes de *Estokolmo*, y –según confesó Escanlar en la presentación porteña del libro– su escritura data de aquellos tiempos. Arranca con un brutal prólogo –o capítulo 0, como se lo bautiza en el libro– que en realidad es un cuento por derecho propio, y de lo mejorcito de su obra (que ya había sido publicado como cuento en *Líneas aéreas*, bajo el nombre de *Una fiesta popular*). Y cuenta una historia de dealers influyentes y policías corruptos, de un barrio nada inocente y un poder cínico y manipulador.

“Nunca olviden que Escanlar es fanático de Bukowski y Tom Wolfe por igual, y eso lo convierte en un tipo peligroso”, escribió su contemporáneo Gabriel Peveroni en el prólogo a *Dos o tres cosas que sé de Gala*. Y agregaba: “Lo convierte en un perfecto cínico, capaz de estar en los dos lados y pasar de todo. Lo convierte, entre otras cosas en uno de los cronistas más filosos de esta ciudad, aunque muchos intelectuales y pichones de intelectuales lo desprecien”.

Es verdad que Escanlar aún debe demostrar que tiene algo nuevo para decir en el nuevo siglo, para poder sumarse por derecho propio al coro de la nueva generación de narradores que ha despuntado en la vecina orilla. Después de todo, lo único que ha escrito en el último tiempo es el cuento *40*, publicado en la revista *La Mano*, un par de años atrás. Pero *La alemana* es una buena forma de recordar que en literatura siempre hay algo más que estampitas. Y que Uruguay no sólo es la pachorra hippie de Polonio, y que Montevideo es una ciudad que tambien puede ser pura y dura, y no sólo postal. Y mucho menos unplugged. ®





La alemana
Gustavo Escanlar
Factotum
102 páginas

NO DEJES QUE EL DENGUE ENTRE EN TU CASA.

Sin mosquito, no hay dengue. Por eso, hoy tenemos que destruir sus larvas, eliminando los lugares donde se crían. Tirando o dando vuelta objetos en desuso que acumulen agua, como gomas de autos, tapas y botellas, cacharros o baldes. También, cambiando seguido el agua de floreros y bebederos de animales y tapando siempre los recipientes donde se junte agua para consumo. **Además, permití que los agentes municipales entren a tu casa para descacharrar y fumigar.**

CON PREVENCIÓN, AL DENGUE LE GANAMOS ENTRE TODOS.

